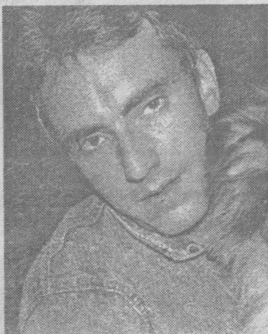


Аляксандр ЧАРНІЦКІ (Наваполацк)



“СВЕТИТ НЕЗНАКОМАЯ ДЫРА”

Уявім на хвілінку прыгоннага селяніна, які нейкім няўцямным чынам патрапіў раптам у наш неспакойны час. Калі небарака не здырдзіцца ад кампазіцыі пад назваю “Доктарская” (крухмал + соль + папера) і вытрымае кампазіцыю пад назваю “Вадаправодная” (карбанат + серавадарод + хлор, хлор, хлор), ён відочна з’едзе з глузду, аглушаны дасягненнямі тэхнагеннай дзеястані й складанасцю сацыяльна-палітычнага жыццяскладу.

Манархавая воля скасавала прыгоннае права ў вядомым — прынамсі, школьнікам — годзе, не пытаючыся сялянства, сярод якога трэба было б правесці рэферэндум. Расея прайшла дарогаю рэформаў, якая перарвалася праз дваццаць гадоў, калі загінуў цар-рэфарматар. Наступны этап рэформаў быў яшчэ менш працяглы, а рэфарматар Сталыпін таксама загінуў ад рукі тэрарыста.

Неўзабаве неабсяжная імперыя, населеная людзьмі з цнатлівай феадальнай свядомасцю, набрала такога-сякога розуму ў сусветнай вайне і нацяньскі выправілася да пражэкта ўсеагульнага шчасця і дастатку. Пазней падобным, відавочна ханжаскім чынам, характарызавалася Манголія: вось, маўляў, краіна, якая сягнула, мінуючы капіталізм, у сацыялістычнае заўтра.

У наступныя дзесяцігоддзі ментальнасць савецкіх людзей дасканалілася ў сферы тэхнікі і дакладных навук, хаця і з пэўным адставаннем ад цывілізаванага чалавецтва, у той жа час наша гуманітарная свядомасць аформілася ў выглядзе дзіўнага клубка феадальных і камуністычных уяўленняў. Карацей, сто трыццаць тры гады, пражытыя без прыгонніцтва, мала спрыялі інтэлектуальнаму прагрэсу. Хутчэй наадварот. Аднак, менавіта ў нашых галовах нарадзілася ідэя — узгадаваць цягам некалькіх гадоў навачаснае дэмакратычнае светаадчуванне — да таго ж ва ўмовах безупыннага пагаршэння і ўскладнення існавання ягоных носьбітаў.

Згадайма прыгоннага селяніна: ці далёка ад яго зышлі тыя, каго 12 снежня 1993 года паклікалі да выбарчых скрыняў? Паклікалі, па сутнасці, у постіндустрыяльнае грамадства: псіхіка прыгонных, якая па чарзе выпрабоўвалася на паскарэнне, перабудову, з’езды нардэпаў, путч, Віскулі, мытні, інфляцыю і неадступнае прадчуванне грамадзянскай вайны, не вытрымала. Ад шматпартыйных выбараў па мажарытарнай плюс прапарцыянальнай сістэмам электарат канчаткова з’ехаў з глузду.

Паспрыяў таму й вольны друк, які паслядоўна рэалізоўваў ідэю вольнага катарсісу (па-расейску: займаючыся пошукамі гучных сварак, бо нічога іншага гультаяватаму чытачу і не трэба), які брахаў на ўсё і ўсіх, без усялякага разбору, які порхаўся ў бялізне палітыкаў, перацінаў тармазныя шлангі і, зрэшты рэшт, звар’яцеў разам з уласнай аўдыторыяй. У Амерыцы можна матляць над галавою бруднымі трусамі прэзідэнта без усялякіх наступстваў, але калі выставіць дзеля агляду споднікі расейскага прэзідэнта, вар’яты голасна выгукнуць: “Гэ, ды ён такі ж г…нюк, як і мы. Наср… нам тады на яго, прэч!!!” Пакуль журналісты спаборнічаюць, беручы на ўзбраенне бязлітасны сарказм, натуралізм ды іншыя інтэлектуальныя выбрыкі, абыватаць канчаткова заблытваецца, адчуваючы сябе ўцягнутым у нейкую каласальную варажнечу, і губляе рэшткі розуму. І няма каму паруніцца пра тое, каб пазбавіць небараку праблем і хваляванняў, як таго патрабуе псіхіятрычная навука. Не было каму растлумачыць прыгоннаму селяніну — што чакае ў выніку захопу ўлады бальшавікамі ў 17-м годзе, няма каму растлумачыць суайчыннікам — што іх чакае ў выпадку поспеху чарговага вялікага мовазнаўцы ў 96-м. Калі ўжо дзекабрысты, як адзначыў класік, былі дыстанцаваныя ад народа, дык сённяшняя інтэлігенцыя й народ наогул размаўляюць на розных мовах. Масы, пачуўшы, што да іх звяртаюцца на незразумелай мове, раздражняюцца. Чымся інтэлігентней кіраўнік, тым большае ён выклікае раздражненне. Адзін з самых амбіцыйных расейскіх кіраўнікоў С.Шахрай удала, дарэчы, заўважыў: “Інтэлігенцыя — гэта азонавы слой грамадства…” Ад сябе дадамо: не ўсякага грамадства. Наша грамада жыве нібыта пад азонавай дзіркай. (А інтэлігенцыя — па старой звычцы не адчуваючы краіны — панад прорвай).

Паходжанне дзіркі звязана, відаць, з канцом эпохі гужавога транспарту. Коні працавалі ў якасці цягнікоў і самалётаў; яны былі тэлеграфам, тэлефонам і спадарожнікавай сувяззю; тэлебачанне, радыё й нават тэлефаксы таксама раней былі коньмі, не кажучы ўжо пра сотавую сувязь.

Творчасць дэміургаў мінуўшчыны была здратаваная вечнымі (так тады здавалася) конскімі каштоўнасцямі. У той час як ездзілі — так і пісалі — падрабязна (з усімі ўхабамі, узбочынамі й калдобінамі), паслядоўна (старыя расейскія дарогі вылучаюцца багаццем паваротаў — ці то імітуюць рэчышчы бліжэйшых рэк, ці то працярэбліваліся соннымі першапраходцамі на п’яных конях), без мудрагельства (галава не здольная прадукаваць рознае дурноцце, калі паветра зроблена з фітанцыдаў, яловыя лапкі сюд-туд лашчаць вокны рыдвану, а нутро ад трасяніны ў поўным бязладдзі). Волаты мінулага стагоддзя літаратуры пісалі так, што пісаніна тая была зразумелая ўсім (хто ўмеў чытаць), і нават авангардысцкія працы параўнальна хутка рабіліся агульнадаступнымі.

Прыканцы XIX стагоддзя чалавецтва ўзбагаціла сябе рэвалюцыйнымі тэхнічнымі адкрыццямі. З хуткасцю галавакружэння раслі напружанасць інфармацыйнай прасторы і тэмп жыцця, раўналежна расла колькасць адукаваных людзей, карацей — мянялася якасць. У тых умовах культура не магла не зазнаць пераменаў.

Можна было на якім-кольвечы партрэце намаляваць прыкмету часу — тэлефон, можна было персанаж рамана зрабіць шафёрам і адпаведна ўзмацніць дынаміку дзеі, спявак мог ганяць рэпертуар праз мікрафон — гэты шлях быў фармальным. Але, з іншага боку, Тэхніка кідала прынцыповы выклік Мастацтву: “Глядзі, —галёкала Тэхніка, — якіх завоблачных вышыняў (фігуральна і літаральна!) я дасягнула за дзесяць-пятнаццаць гадоў! А ты? Так і трасешся ў калёсах па завілай каляіне?!”

“Добра табе, — з зайздрасцю адказвала Мастацтва. — Табе хапае самой сябе, ходзяць чуткі пра будаўніцтва заводаў па вытворчасці машын для вытворчасці машын, для вытворчасці машын па вытвор… А я? Ну каму я патрэбная без гледача, чытача, слухача?” Прыканцы мінулага стагоддзя ішлі буйныя дыскусіі аб праве на існаванне канцэпцыі “мастацтва для мастацтва”, дагэтуль адзіная духоўная культура выцякала з іх двума рукавамі, падзяліўшыся на элітарную і масавую. Апошняя толькі зрабіла выгляд, што злезла з каня, але першая на поўным сур’ёзе вырашала развітацца з гужавым мінулым, каб адпавядаць новай якасці жыцця. Папатыкаць у творы самалётаў і парабалічных антэнаў дзеля гэтага, відочна, недастаткова; тут патрэбна было, калі хочаце, дадатковае вымярэнне. Невыпадкова, скажам, у жывапісе менавіта ў дваццатым стагоддзі павылазілі ўсе гэтыя ласкавыя цмокі — супрэматызм, абстракцыянізм, сюр… Глядач (чытач, слухач) усё менш заставаўся ў полі рэальнай дзеі і ўсё больш вымушаны быў мысліць абстрактна. Прычым, калі раней, як адзначалася, авангард з гадамі спаўзаў у шырспажыў, а тым часам нараджаўся новы авангард, дык элітарнае мастацтва зусім не імкнулася да паступовага перацякання ў масавае. Ні Набокава, ні Сарокіна шырокая публіка (НАРОД) чытаць не будзе ніколі, колькі б розныя там разумнікі ні захапляліся іхнімі творамі. Абсалютная бальшыня людзей ніколі не выяўляла жадання напружана варушыць мазгамі, да таго ж у непрацоўны час. Наадварот, гэтая бальшыня імкнулася даведацца пра чужыя звадкі й прагне тэлесерыялаў, у якіх тыя звадкі дэманструюцца.

У праціўнікаў самадастатковага мастацтва ёсць яшчэ адзін забойны аргумент (не ведаю, ці згадваўся ён сто гадоў таму). У свеце не існуе занятку, які б вымагаў разумення элітарных твораў — за выключэннем веславання на элітарнай галеры. Постмадэрн не патрэбен фермеру, гэтак як і праграмісту; ён не прыдасца нават электроншчыкам, якія ствараюць ЭВМ шостага пакалення. Згаданы Ул.Набокаў адным з першых атрымаў годнасць “пісьменніка для пісьменніка”.

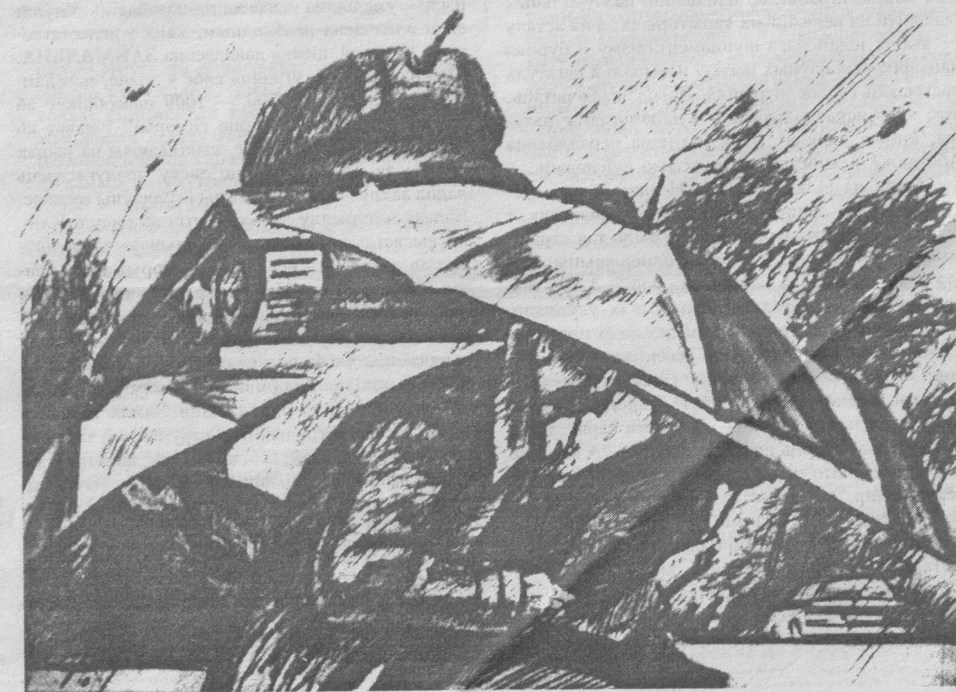
Рукавы-рэчышчы навачаснай культуры ўсё больш і больш разыходзяцца, самая пара гаварыць пра нажніцы. Шлях, які адолеў элітарны складнік разглядаемых каардынат, сумерны са шляхам ад трохлінейкі Мосіна да вадароднай бомбы. Маскульт, па сутнасці, таўчэцца на адным месцы: ягонае рэчышча ўжо і не рэчышча, а велізарнае балота (параўнайце хаця б дэтэктывы пачатку стагоддзя з сучаснымі). Улічваючы, што менавіта маскульт фарміруе духоўны багаж бальшыні чальцоў грамадства, можна меркаваць, што працэс фарміравання практычна завершаны стагоддзе таму: амаль кожны з нашых дзядоў атрымаў калісьці той стандартны набор духоўных прадуктаў, які будзе й далей выдавацца нашым нашчадкам (“диван, чемодан, саквояж, картина, корзина” і г.д.). У запядбаным, уласнай гадоўлі выпадку, гаворка ізноў-такі ідзе аб фіксацыі прыгоннай свядомасці. Па ўсім бачна, што выпадзенне грамадства з культурніцкай прасторы, якое мела месца цягам апошняга стагоддзя, — гэта адно з самых цяжкіх супярэчнасцяў чалавецтва. Тут дарэчы згадаць Вячаслава П’ецуха (артыкул “Примерно, злостно, относительно уклончиво и вполне” ў “ЛГ” за 09.02.94): “Ну нібыта з ланцуга сарваўся чалавек на зыходзе другога тысячагоддзя ад нараджэння Хрыстова: дзве планетарныя вайны, якіх не ведала гісторыя ад самага каінавага пачатку, дзесятак бяссэнсавых рэвалюцый, лютыя палітычныя рэжымы… цэлая плеяда крымінальнікаў на чале народаў і дзяржаў, перад якімі марнее страхамоглівае аблічча імператара Калігулы, і бясконцая серыя перыферыйных канфліктаў “за сена шматок”. І далей: “І вось што дзіўна: ваяўнічая варажнеча да ўсяго іншапляменнага раптам напоўніцу выявілася ў асвечаным XX стагоддзі — з чаго б гэта? Відаць, з таго, што чалавек, які існуе па-за сучаснай яму культурай — а такіх на зямлі вялікае мноства, —стаўся дарэшты кансерватыўнай і самаздушальнай катэгорыяй, якая заўсёды тоіць у сабе дзікунскія выбрыкі на розных колькасных узроўнях, уключаючы і міждзяржаўныя канфлікты “за сена шматок”. Аднак сканчвае свой матэрыял В.П’ецух аптымістычна: “…можна не хвалявацца за будучыню Расеі, гэтак жа як і за Гасподні эксперымент”. Дзякуючы таму, што ёсць гурт хлопчыкаў і дзяўчынак, якія “з раніцы да вечара сядзяць у бібліятэках, спавядаюць пры гэтым абстрактныя ідэалы і маюць здольнасць сказаць адно другому далікатны камплімент”, а таксама “поркаюцца, не зважаючы ні на што, у слоўніках”.

Аўтар артыкула ў “Літгазеце” супярэчыць сам сабе. Ніколі яшчэ хлопчыкі і дзяўчынкі са слоўнікамі не давалі рады перашкодзіць крымінальнікам ачоліць народы. Прычына простая: мярзотнікі паводзяць сябе з прыстойнымі людзьмі як з мярзотнікамі, а прыстойныя людзі, адпаведна, паводзяць сябе з мярзотнікамі як з прыстойнымі людзьмі (хто гэта? здаецца, В. Бялінскі). Можна супакоіць сябе і чытачоў — каб не псаваць задарма нервы й не марнаваць сілы ў бліжэйшыя і апошнія два гады адносна нармальнага існавання. Немагчыма перашкодзіць выдатнаму мовазнаўцу. Паветра насычанае парамі карасіны.

Але хопіць пра непазбежнае. Уявім, што ў запасе ў нас не два гады, а пяцьдзесят, ці, лепей, сто гадоў… За гэты час можна калі не задзіночыць у адно элітарную культуру з масавай, дык хоць паспрабаваць гэта зрабіць. Ігнаруючы музыку, тэатр і выяўленчае мастацтва, якія апрыёры мінімальна ўздзейнічаюць на шырокую публіку (рок-музыку таксама не бярэм пад увагу, бо гэта даволі камерны жанр, а яе ўплыў на моладзь гіпертрафіруецца тымі, хто не можа адрозніць рок ад эстраднай поп-музыкі; апошняя сапраўды папулярная, але ўплывае, як вынікае з назвы, зусім не на галовы), звернемся да мастацкай літаратуры. Калі не паглыбляцца ў дэталі, яе праблематыка з’яўляецца ў адначас і праблематыкай айчыннага мастацкага кінематографа.

Як сённяшні абыватаць знішчае вольны час (калі раптам накідае ўбаку п’янкі і чужыя звадкі)? Пакуль інтэлігенцыя ўзрушана пікіруецца альбо стварае шэдэўры, уцямныя для вузкага кола знаўцаў, шараговы супляменнік спасцігае штосьці агорнутае ў глянцавую супервокладку ды апантана глядзіць на экран, на якім дэманструецца штосьці з сінхронным перакладам. Лацінаамерыканскія меладрамы ізноў-такі не бярэм пад увагу, іначай давядзецца кваліфікаваць любую з іх як удар ніжэй паса; хаця мы перакананыя, што й лацінаамерыканскае “мыла” мае пэўную карысць: серыялы замяняюць нашым заторганым супляменнікам дарагі й надта карысны эленіум, а таксама штодзённую псіхатэрапеўтычную гутарку з мужчынам, пра якую марыць любая кабета. Такім чынам, адвячоркам цяжкага дня абыватаць захоплены вестэрнам —калі злёгку мадэрнаваць тлумачэнне вядомай дэфініцыі. І не дастукацца да чарапной каробкі ні з дапамогай Антона Паўлавіча, ні з дапамогаю Льва Мікалаевіча, ні — тым больш — з дапамогаю Фёдара Міхайлавіча; пра сённяшніх творцаў і згадваць недарэчна, варта зірнуць на наклады.

(Працяг на стар.6-7)



Гэтым летам змрочны пустэльнік Уладзімір Акулаф правёў мастацкую акцыю "Кірзакаватыя корсты", на якой былі спалены ўсе напісаныя ім тэксты. Але так сталася, што частка ад спаленага захавалася ў маіх перакладах.

Перакладчык

Уладзімір АКУЛАФ

УСЁ ТУТ ДАРМА



* * *

У цесные каморцы Затухлай і
прамочанай хлёркай Я гляджу
у бледны дзявочы твар...

Сыйсці Паглынуцца
у размову Пачуць голас
чорнага хатняга чалавечка

Адкуль пахі ваніліну
Навошта ў здагадках губляцца
Усё цела прамерзла да блакіта

Нервы і час перапляліся

* * *

Растуліце вушы Вашы
Ранены нерв
Адкрытыя
душы
нашы
Струны
нацягнутых
жылаў
бляклых рук

Кліч
рэха
пякучага
колавымі
цюканнямі клапанаў
сэрца заціснiце
забрала
васковых мускулаў
з марлевых твараў
злузайце
Сугатным
каменнем
дзюрчэнне
крыніцаў
спыніце
Не будзе локтання
кропель вадзіцы
Зноў і зноў
Растуліце Вашы вушы!

* * *

Дык вось пачатак —
гэта ўсплёск
але зламана і зусім забіта

Як быццам усё
прылеплена да карытніка

Усе сцены Стол і дзверы
У паветры



Штодзённае смецце з сябе Ты абтрасі
І выпраўляйся

* * *

Адкуль усе бядоты
Адкуль усе балоты
У сызморы рэчаў
У мякіне цеста
чуецца голас
з цёмнага месца
ВЫСУНЬЦЕ ПАЛЬЦЫ
БЛАКНІЦЕ ІХ РАЗАМ
Рукі адарвуцца
Галава на шыі —
Гора і радасць шчырай Шэльмы

Торс маці з пальцамі
Стаіць на паставым пастаменце
Адтуль усе дзеці і Вы — Тарарыш Пеця



* * *

Торжышча струхлелае
Лісты сялібарскія
Жардавіна прытулілася Да
пумароў у спісе

Выкрутасістых радкоў
Вачыма хвалёнымі
Бібліятэкар
Пералом
Рот
І пырскае слінай у маналозе

Выстурзаныя дзённікі

Дошкі чыстай зусім не бачу я

Сыздаўна пазацiраныя шчарупкі

Лісты змрочна-чырвоныя

* * *

Усё тут дарма Усё
Так яно і было
І Тынтарэта Якабр
І Маісей
І крануўтыя Кроплі ўсплылі
Тварылі новыя адкрыцці
У драмадэрных скурах
Іх гарбах
Не ведаючы Што іх чакае
І лісцё падала
У пячутых галасах
Пагудасная напасць
Але разам з тым знішчаная
гукам ліра
І ноч і дзень — пастухова
раскоша
шлях
Іншага свету

* * *

Прывід уладарыць ноччу Смех недарэчны
Крывавы Нерон Сатурн яго цесны
Выродлівы розум Зайздрослівы конь
Сузіральны блазан у збавенне Не верыць
Ён з належнай Мерай
Закасаў рукавы і
калупаўся ў чэрасах...

Пераклаў з рускай
Зміцер ВІШНЁЎ
Малюнкі аўтара

"СВЕТИТ НЕЗНАКОМАЯ ДЫРА"

(Заканчэнне. Пачатак на стар.5)

Літаратура мусіць адарваць чытача ад Чэйза й застацца пры гэтым літаратурай, у самой пастаноўцы задачы ўтрымліваецца пэўная ідэалізацыя будучых твораў падобнага кшталту. Тым не менш паспрабуем сфармуляваць некалькі асноўных умоваў, якімі павінны, відаць, кіравацца стваральнікі айчынных бестселераў.

Найперш згадаем адзін з фундаментальных законаў прыроды — аб незваротным росце хаатычнасці свету. XX стагоддзе — выдатная карцінка, бо грунтуецца на тэхнічнай рэвалюцыі: распад культуры і імперый, лакальныя й сусветныя войны, працяглае панаванне разбуральных ідэалогій на велізарных тэрыторыях, а на астачу — выбух ісламскага фундаменталізму й бурная пацыфікацыя пэўных раёнаў насычалі й дагэтуль насычаюць сусвет энтрапіяй. Даводзілася чытаць, што хаос пераадольваецца з дапамогаю культуры; кіньце, панове, ці ж магчыма пераадолець Абсалют? З Хаосам можна толькі суіснаваць.

Гэтах на сілах ІРОНІІ. Нездарма яна сустракаецца і ў лепшых ласунках шырспажыву, і ў арсенале постмадэрна. Каб не было так страшна жыць у злачынным бардаку цяперашчыны, іронія павінна быць да таго ж татальнай. Азірнёмся на палітыкаў (а галовы многіх з іх уяўляюць сабой найчуллівыя аналізатары масавых прыхільнасцяў). Раней можна было ўсесціся на браневічок і надта сур'ёзным голасам сказаць: "Таварышы, рэвалюцыя здзейснілася!" Народу, нястомнаму шукальніку відовішчаў, гэтага зараз мала, яму хочацца пачуць нешта накшталт: "А каму не падабаецца, што перназвалі Казахстан у Паўднёвую Сібір, —калі ласка, у нас для іх ёсць Сібір Усходняя..." Безумоўна, існуе небяспека выраджэння іроніі ў пошласць, але гэта ўжо пытанне майстэрства карыстальніка.

Асноватворны прынцып постмадэрна — "мастацтву дазволена ўсё" — можна смела браць у светлую будучыню прыгожага пісьменства, калі не апраўдваць мудрагельства й нудоту, а дэмантаваць з яго дапамогай шыхт састарэлых, як Берлінскі мур, бар'ераў. Гаворка ідзе аб поўнай СВАБОДЗЕ выбару тэмы, аб поўнай СВАБОДЗЕ для іроніі (такім чынам пазбаўляюцца сэнсу паняцці "святатацтва" і "блюзнерства" — вядома, калі справа не тычыцца трусоў расійскага прэзідэнта), аб поўнай СВАБОДЗЕ мовы (у дадзеным выпадку знікае паняцце "ненарматыўнай лексікі", да таго ж і мяжа паміж размоўнай і літаратурнай мовай размываецца да празрыстасці, як у ангельскай ды некаторых іншых. Літаратурная мова папросту больш гладкая і больш кампактная: з гэтага, праўда, зусім не вынікае, што абавязкова трэба бамбардаваць інвектывамі, як гэта робіць Эдуард Веніямінавіч).

Старацелі літаратурнай перадавой, поркаючыся ў гнілізне слоў у пошуках чагосьці навенькага, дагэтуль нечуванага, — пачасту забываюцца, іншым разам і наўмысна, аб забаўляльнай функцыі мастацкай літаратуры. Між тым, калі наогул прызнаваць за літаратурай функцыянальнасць, умельства павесяліць-пазабавіць з'яўляецца адначасна неабходным, хаця і недастатковым. Карацей, пісаць давядзецца ЗАЙМАЛЬНА. Можна бясконца ўганяць сябе ў транс, паведамляючы накладам ў 500 — 1000 паасобнікаў аб "сконе культуры", "сконе гісторыі" і нават аб "сконе цывілізацыі", але, выкідваючы на рынак сто тысяч копіяў, зрабіце ласку прадугледзець ладна закручаную фабулу ды інтэнсіўны саспенс. Балазе матэрыялу даволі. Чуткі аб смерці Кліо, як высветлілася, былі перабольшаныя; ачуняўшы ад хвіліннага неспакою, гісторык і пісьменнік б'юць у ладкі. Небяспека таго, што на іхнім вяку не будзе войнаў, генацыду, інквізіцыі і перанасялення, мінула, і цяпер можна па старой завядзёнцы хлёбаць гарачую кроў надзеяў, а не давіцца архіўнай падлінай. У эпоху ўсеагульнага нацыянальнага адраджэння Зямля азвалася як магутнымі міграцыйнымі струменямі, так і высокай душааддачай, а адсутнасць жалезнай заслоны дазваляе выправіцца ў найгарачэйшую "гарачую кропку" і нават пабегаць па вуліцах з аўтаматам, калі нашэнціць.

Адсюль чарговая ўмова, якую давядзецца ўлічыць пры напісанні шэдэўра: НАДЗЁННАСЦЬ. Чым далей адсунута дзея, пра якую апавядаецца ў творы, ад рэальнага часу, тым мацней давядзецца спажыўцу напружваць абстрактнае мысленне. А ён, спажывец, гэтага вох як не любіць. Фантастыка й гістарычныя раманы хуценька здалі пазіцыі з надыходам галоснасці. Што да так званай "класікі", дык яе творы даўно ператварыліся ў свядомасці масавага чытача ў музейныя экспанаты поруч з карэтамі, строямі й зброяй мінулага стагоддзя. Памятаеце: "як ездзілі, так і пісалі"; паспрабуйце зацікавіць пувырніка альбо токара перажываннямі Наташы Растовай альбо князя Мышкіна. Зрэшты, да духоўных парыванняў герояў нашыяназдагад узятыя чытачы наўрад ці дабяруцца: не хопіць цярплівасці адолець усё гэта шматслоўе, сур'ёзнасць і залішнюю падрабязнасць выкладзенага матэрыялу.

Сучасны чытач, які звыкся штогадзіны прапускаць праз мазгі многія кілабайты інфармацыі, пазасынае ад грунтоўнай няспешнасці, уласцівай апавядальнікам мінулага (10 вёрст у гадзіну); нам падавай ТЭМП, нам падавай ДРАЙВ! (Апошні тэрмін запазычаны з лексікі рок-журналістаў і характарызуе раз'юшанасць музычнага твора, яго, так бы мовіць, псіхафізіялагічную энергію. Першапачаткова "драйв" — тэрмін вялікага тэніса, і ў гэтай якасці яго зацягнуў у расейскую літаратуру Уладзімір Уладзіміравіч).

Між тым надзённасць не варта тлумачыць літаральна. Маецца на ўвазе не столькі фармальная адпаведнасць твора надзейнаму ланцугу сённяшняга дня, колькі тое, што часіны, калі літаратары імкнуліся ствараць для вечнасці (патрапіць у "класікі"), адышлі ў нябыт разам з гужтранспартам і адзінай непадзельнай культурай. На жаль, а можа на шчасце, век памяці аб творы і ягоным аўтары робіцца ўсё больш кароткім: па-над вечнай каштоўнасцю чыіх бы там ні было твораў постгужавой эпохі сумным страусам завіс пытальнік, вызначэнне "класік", "класічны" нашыя наступнікі будуць ужываць толькі ў дачыненні да дзеястані, якую ўмоўна можна назваць дааўтамабільнай. (Да яе варта далучыць і наша слаўнае стагоддзе — у тым сэнсе, што не апошнія скрыпкі ў ім гралі сведкі коней, а многія й дагэтуль жывыя, дай ім Бог здароўя.) ПРАЗОРЛІВАСЦЬ рушыла падскокам у першую шарэнгу, туды, дзе стаяць, выцягнуўшыся струною, талент і працавітасць (альбо графаманія — выбірайце самі). "Гэта стары фільм", — кажам мы, пабачыўшы на экране нехлямяжую балею "Форда", якія былі ў модзе ў 60-х; у нас тады рэй вялі іншыя выродкі машынабудавання — "Волгі ГАЗ-21" і кузюркі "Запарожцы". Што й казаць: хай і не ў прамой прапорцыі, але тэхнічны прагрэс відочна спрыяе маральнаму старэнню твораў. А інфляцыя? Наўрад ці варта аўтару, які піша на сучасную тэму, згадваць цэны ў рублях. У далярах — яшчэ куды ні йшло...

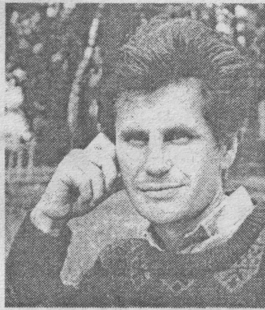
Ну-с, на што мы здольныя? Разняволіўшыся да непрыстойнасці, надзённа й займальна іранізаваць, прычым у шалёным тэмпе і з добрым драйвам? Альбо: РАЗНЯВОЛІЎШЫСЯ ДА НЕПРЫСТОЙНАСЦІ (менавіта "да", болей няма куды, паколькі "прыстойнасць" —ужо нонсэнс), НАДЗЁННА Й ЗАЙМАЛЬНА ІРАНІЗАВАЦЬ Ў ШАЛЁНЫМ ТЭМПЕ І З ДОБРЫМ ДРАЙВАМ? Няблага. Планка "бестселер сусветнай літаратуры дасягнута: каб яе пераадолець, давядзецца плод нашай сублімацыі панурыць у моцны раствор МАСТАЦТВА, а затым патрымаць над ваннай — каб сцяклі лішнія словы. Будзе, усё будзе! І характары з партрэтамі, і метафары з "набокаўшчынай", толькі без масіўных дозаў, лаканічна і своечасова. Скандэнсуем?

Скандэнсуем!.. А кандэнсат (дыстылят, набочны адбор, верхні наток, першак) — проста ідэнтыфікацыя дзеля — ахрысцім пакуль што "істэрнам", аналогія відавочная. Надышла пара істэрнаў. Па-першае, вестэрнаў шмат. Па-другое, у вестэрнах занадта прыгожыя інтэр'еры, жанчыны і аўтамабілі, каб дзея магла разгортвацца на Усходзе. (Савецкі народ жыве ўсё ж такі на Усходзе, як бы яму, савецкаму арэапагу, ні праглася жыць на Захадзе.) У вестэрнах да таго ж занадта павярхоўная матывацыя й легкадумны сюжэт, што не можа па-сапраўднаму захапіць усходніх людзей, якія схільныя да заглыбленай перапрацоўкі дэталяў і саркастычнага каментавання хэпі-эндаў. У вестэрнах усё робіцца знарок несур'ёзна, а замест гемаглабіну ліецца журавінавы сок — гэтага дастаткова даверліваму Захаду.

Істэрн — безнадзейна праўдзівы — як труп леташняга тапельца. Тут шмат базараў, але няма ілюзій, халастых патронаў ды іншай бутафорыі, тут, замест казак чужой цывілізацыі —начны лабірынт з тупікоў. У астатнім жанры падобныя: пагоні і страляніна, вераломства і каханне, мімалётныя краявіды ў два радкі і гераін, у нашым выпадку вельмі нізкай якасці (яшчэ важна: у вестэрнах абыходзяцца без трыпера). Даслед-

Вітаўт ЧАРОПКА

АБРАЗКІ



Сцішаюцца гукі спеваў. Начная цемра зазірае ў вокны майго прытулку. Хтосьці кажа: "Зачыні дзверы", — а можа мне гэта здаецца? Праз адчыненыя дзверы невідушчымі ценямі ўваходзяць да мяне тыя, чые імёны схавала цемра, тыя, каму няма аб чым хваляванца — уся праца іх назіраць за мною. Яны прыходзяць, як цені і гэтак жа знікаюць. У вачах іх недавер. Яны крадуць гукі спеваў і ўспаміны — адзінае, што засталося ў мяне.

А я не звяртаю на іх ўвагі, я чытаю старую кнігу. Яна памятае не адны рукі. І свае вярыгі мудрасці пранесла, як і падабае мудрацу. А як падабае мудрацу? Без крыўды на пакуты, лёс і людзей, з верай і любоўю. Па невядомых сімвалах быцця спрабую зразумець формулы кахання і нянавісці, дабра і зла, нараджэння і смерці, дня ўчарашняга і дня сёняшняга, дня заўтрашняга. На першых старонках тлумачэнне сімвалаў, на апошніх, як у школьным задачніку, адказы... Але першыя і апошнія старонкі вырваны. І не зведаць мне ні часу, ні вобраза дзеі, ні інастасі іншай, чым я, ні таго, што было і будзе, і як гэта будзе.

* * *

Ні апраўданнем мінулага дня, ні задавальненнем дня сёняшняга, ні надзеямі на дзень заўтрашні я жыву. Я паведамляю людзям, які сёння дзень, які год, я паведамляю аб святах, калі ўзыходзіць сонца і колькі доўжыцца ягоны абыход зямлі, паведамляю пра маладзік ды поўню, нагадваю пра юбілейныя даты, я распавядаю пра тое-сёе, што было... А было ўжо ўсё — нічым не здзівіць. Было... было... Братабойчае... Неміласэрнае... Трызроднае... Галафрэн... Юдыта... Пётр... Пагоня... Правадыр... І спевы ўсімі забытыя, былі разбітыя ідалы багоў, што аджылі свой век, і новыя багі на мармуровых пастаментах, былі выкалатыя вочы абразоў ды абгарэлыя крылы Фенікса, колькі было смерці? — столькі, колькі нараджэння, чуўся плач Кахання і смех Нянавісці, раздаваліся чыісьці крокі ў цішы стагоддзяў, разбівалася люстэрка, у якое глядзелася праўда, стомлена адначываў за бутэлькай трайнога адэкалону наш мудры рэалізм, і белыя ніткі на чорных душах — шмат чаго было. А спачатку было слова.

Гадзіннік адлічыць апошнія хвіліны дня, бязлітасны час сваёй рукой адарве мяне і шпурне за акно. Вецер, як попел цыгарэты, падхопіць мяне, панясе ў бязмежнай прасторы начы. "Яго падзенне на зямлю, як узлёт у бессмяротнасць", — скажуць надхлебныя языкі. Я ўпаду пад ногі людзей, каб нагадаць ім пра апраўданне мінулага дня, пра сэнс дня сёняшняга ды надзеі на дзень заўтрашні.

* * *

Сядзіць, чакае — ніхто яе не здымае. Пракісла віно ў келіху і, як мухі, лётаюць у дыме цыгарэт зыркія позіркі чувакоў. І вось жаданы голас. "Сумуеш?" — "Сумую. Актрыса я, і ніхто не здыме мяне". — "А я рэжысёр, і цябе здыму".

На кватэры ў яго нібыта няты кут шукала, каб ад непазбежнасці схавацца там. Вочы бегалі па сценах. "Дзяўчынка, з'еш цукерку. Жыццё, вядома, кака, дык пасаладзі сваіх расчараванняў горыч". — "Ды што ты? На калені рукі не кладзі. Я не такая". — "Што ты. Мы абое і мы адны". І ён зрабіў ёй пацалунак. Ягоны пацалунак сваім адрабіла яна. І яны заняліся сваёй справай. А іх справа правая, і яны пераможуць. Абодва будуць помніць гнуткае імгненне, калі ў вачох засціўся свет — адно імгленне. І надышоў той час збаўлення ад мімалётнай чысціні.

* * *

Штораніцы стары павольна крочыць па апусцелым садзе, які даўно не ведае клопату ягоных рук. Ён ідзе да альтанкі, якую здавён называюць "Развітанне з Каханнем". Там на мармуровай лаве нехта забыў кнігу. Вецер гартае яе пажоўклыя старонкі. Хто яе чытаў? Хто і калі забыўся? Пра што распавядае яна? Кніга занадта цяжкая для знямоглых старэчых рук, і надслепаватыя вочы не могуць прачытаць ніводнага радка. Яны, як мінулыя гады, зліваюцца ў адну шэрую плынь без усялякіх знакаў ды літараў. Мо яна пра подзвігі? А мо пра каханне? А мо яна пра яго, пра таго, хто зламаў рыцарскую дзіду аб сваю наіўнасць, якая, нібы вятрак, перамалола дні юнацтва ў пустую славу-забаву. Ды й дзе тая жанчына, з імем якой жыў ён? Ці варта было за яе ўсё мяняць у жыцці?

Увечары сюды, у альтанку прабіраюцца Каханы і Закаханая. Ён робіць выгляд рыцара, распавядае ёй, які ён знаходлівы, мужны, гераічны. Яна ўважліва слухае яго, гартае кнігу ды чамусьці свайму сумна ўсміхаецца. Ён злуецца: што яна знайшла ў гэтай кнізе? О, гэтая незразумеласць. У чыіх душах болем яна адгукнецца? Хто розумам сваім яе спасцігне?

Мы ў невядомую нам кнігу, як у люстэрка, глядзімся. У юнацтве самаўлюбёна, у старасці ўжо не бачым твару свайго і не пазнаем сябе. Толькі Вецер, які, як ДУХ, лунае над зямлёй, толькі ён адзіны чытае гэтую кнігу. Ён не знойдзе ў ёй сваю сутнасць, сваё значэнне, сваё аблічча. Уначы вецер, як цень, блукае ля вокнаў дома, дзе любяць мяне, але дзе я чужы, ды зазябленым п'яным голасам пра нешта распавядае сам сабе. Я яго не разумею.

А мудры стары? Моцны яго сон. А закаханыя? Ім не да гэтага...

* * *

Я прыйшоў, каб прыйсці, толькі косці мне засталіся. Таму, хто спазніўся — косці. Але ж я вып'ю сваю чарку да дна. Як добра п'янаму пачынаць з нуля. За вас, мае шчырыя сябры! Дай вам Бог таго, чаго жадаеце мне!

Той, хто апускаецца на дно, хапаецца за нуль. А ў п'яных вачах ён дваіцца і нават траіцца, толькі палачкі не хапае. Мара — не мара. Мэта — не мэта. Не раздаць мне кожнаму па нулю, бо хто захоча быць нулём, нават за кампанію? А за кампанію ж вядома нам, хто павесіўся. То, пэўна, быў Вечны Жыд, але захлыска на ягонай шыі, як неўміручы нуль — усё спачатку. І новы лік жыццё адкрыла для яго.

Ну што, з нуля я пачынаю, каб зноў прайсці па зачараваным коле. Гэты шлях сабе ў набытак залічу. Калі ж у наступны раз спазнюся, дык шчырыя сябры і чарку выпіце маю да дна ў гонар абнаўлення вечнага майго — яго вялікасці нуля.

* * *

На крыжы дарог светабудовы жыццё распнула ружу вятроў, забіўшы ёй у далоні гострыя цвікі рэалізму. Ці будзе адраджэнне? Мы прагнем азарэння. Як прагне цнатлівая ноч стаць маці ды нарадзіць тое адзінае слова мудрасці, імя якому ад Бога будзе дадзена. Дзе вы, прынцы крыві? Да знямогласці па вуснах абкусалі пёры, ахвяруючы паперы прыгожыя славесы пра вашыя прыгожыя пачуцці, і не адзін не адважыўся на грэхападзенне. Ноч расплачацца на плячы часу вершамі, і вы кінеце іх пад вокны каханых. А як жа нялюбым? Хто ім хаця валошак падорыць? Такая вось дыялектыка сноў, дыялектыка мрояў, дыялектыка метамарфозаў. Як трызненне паэта: "Я не самотны...", як пошчак капытоў імклівых дзён (куды вядзеце вы ноч?), як паветраны замак, што не вытрымаў прыземленасці нашых крокаў, як наваголняя паштоўка сярод году старога. Ды ўсё вельмі празаічна канчаецца, нават мары — як лёгка яны, як нечакана яны знікаюць у палёце знічак за мяжой цемры, нават каханне, што п'есай-фарсам для многіх дзейных асоб у памяці застанецца, пакуль не апусціцца заслона апошняга званка, нават святло (заплюшчы вочы — і цемра, цемра), нават птушка ў небе абпаліць крылы свае аб два агні на моры, а трэці агонь — сцяна (куды ёй, бяскрылай?), як бярозавы ўзлесак — падарунак залатых яблыкаў для Сонца. Лёгка, нечакана, само па сабе. Нават памяць (цнатлівая ноч забудзе пра падзеі свае). Этымалогія слоў, разгадка сноў, крохкасць мрояў, вычварнасць метамарфозаў.

ХОКУ БЕЛАРУСКІХ ПАЭТАЎ

Жанр японскага вершаскладаньня танка распачаў у беларускай паэзіі Максім Багдановіч:

Усё зьнікае
І сьледу нат ня кіне
Як шэры попел
Ад чорнага агнішча,
Разьвеяны вятрыскам.

Але вартага працягу японскае пяціраткоўе не займела, можа з-за таго, што іншы падобны жанр — хоку набыў шырокую папулярнасьць. Хоку — манастрафічны, трохрадковы верш зь семнаццаці складоў (5, 7, 5). Неўзабаве ў выдавецтве "Літаратура" выйдзе зборнік, складзены выключна з трохрадкоўяў. У зборнік увайшлі творы дзевяці аўтараў. Па аднаму іх вершу і прапаноўваецца чытачам "ЗНО".

Адам ГЛЁБУС

Максім Танк

Пацеркі пэрлаў —
сьлёзы асірацелых
рыбацкіх удоў.

Уладзімір Арлоў

Дзьмухаўцовы пух
у тваёй жарай грыўцы.
Скончыўся травень.

Уладзімір Сьцяпан

Куды ляціце
скрозь сьнягі і туманы,
малыя пташкі?

Адам Глёбус

Над тэлевежай
кружляюць у сінечы
якаркі стрыжоў.

Максім Клімковіч

Адзін у хаце,
запаліў цыгарэту:
робіцца цёпла.

Віктар Шніп

Белая вішня
узьляцела сініца —
сыплецца шэрань.

Міраслаў Шайбак

Хавайся хутчэй,
вадамер, бачыш, лісьце
жоўтае плыве.

Андрэй Антонаў

Старая хата,
у павуце срабрыстай
матыль засохлы.

чыкі кваліфікуюць істэрн як усходні эквівалент вестэрна і галоўнае адрозненне паміж імі бачаць у замене прыгажосці інтэлектам.

Гэта правільна. Болей нічога добрага ў інфернаціі няма.

...Безумоўна, самыя шкадлівыя з дапытлівых чытачоў паспелі выявіць, што пракруставы ложак істэрна пасуе цэламу шэрагу твораў, напісаных задоўга да нашых мудрагелістых нататак. Няма чаго зларадніваць: чалавецтва пачыналася практыкамі, тэарэтыкі з'явіліся крыху пазней (хаця надалей бывала й наадварот). Больш таго, у наяўнасці маецца цудоўны ілюстратыўны матэрыял.

Перш ад усяго да пракламаванага жанру варта далучыць значную частку творчасці Уладзіміра Сямёнавіча Высоцкага. Ягонае ўменне арганічна спалучаць традыцыяналізм з мадэрнізмам геніяльнае, і не менш геніяльнае ўмецтва заставацца цікавым усім грамадскім пластам; па сёння ён адзіны сярод інтэлігентаў народнага раздражнення не выклікаў бы...

У прозе амаль што рафінаваны істэрн стварыў Васіль Аксёнаў: "Востраў Крым". Рэч, як нам падаецца, аднолькава захапляльная як для тых, хто працягам хвіліны здольны накідаць прыкладную мапу любога больш-менш вядомага лапіка зямлі, гэтак і для тых, хто нават не здагадваецца аб наўаточнай існасці згаданай тэрыторыі. Тое, што раман не натрапіў да бальшыні былых суграмадзянаў свайго аўтара, наўрад ці звязана з якасцю твора. (Той жа лёс напаткаў займальны баявік "Джын Грын — недатыкальны", напісаны Грывадзіем Гарпажаксам, г.зн. Гарчаковым, Пажэнянам, Аксёнавым).

Многія рысы істэрна ўласцівыя працам самых розных аўтараў — ад Сарокіна да Лімонава, ад Генры Мілера да Рэмарка. Так-так, тыпова заходнія людзі пішуць падчас "па-ўсходняму", калі іх радзіма ператвараецца ва "Усход". Рэмарк уцёк ад Гітлера, Мілер ад Вялікай дэпрэсіі; кажучы пра "ўсходніцтва", мы маем на ўвазе найніжэйшую ступень культуры (акрэсленне Уладзіміра Жабацінскага). І самым розным аўтарам адхіленне ад канцэпцыі таго, што ўмоўна мянуецца "істэрнам", зніжала шанцы МАСАВАГА поспеху. Для Лімонава або Мілера гэта галоўным чынам адсутнасць сюжэта, для Сарокіна — груба кажучы, сюррэалізм, для Рэмарка — аднастайнасць тэм (вялікую плынь аднолькава скіраванай інфармацыі можа ўспрыняць толькі трэніраваная галава). Зрэшты, пра гэта не тэхнакратам меркаваць, тут літаратуразнаўцы патрэбныя.

Амаль што бездакорна адпавядае вышэйнамянёным крытэрам нядаўні прадукт піцерскіх кінематаграфістаў, створаны пад кіраўніцтвам Вячаслава Лейкіна. Гэтым фільмам варта б было напаіць электарат у гістарычныя дні перадвыбарных закалотаў (калі крыху абстрагавацца: на наш погляд, гэта лепшае са створанага ў расейскім кіно пасля 1985 г.): "Баксбарды".

...Аднак, стоп. Па-першае, на ўласнай ініцыятыве пераважная бальшыня дэміургаў свае інтэлектуальныя завоблачныя палёты не спыняць. Пагатоў у імя эфемернай мэты: пошуку агульнай мовы з родным народам (з калгаснікамі, чырвонымі дырэктарамі, дарожнымі ды іншымі рабочымі, афіцэрамі, міліцыянерамі, махлярамі і самадайкамі). Элітарная культура не апусціцца да ўзроўню шырспажыву, гэта настолькі ж бясспрэчна, як і тое, што чалавецтва не схільнае развітацца з ядзернай зброяй.

Па-другое, народ (калгаснікі, чырвоныя дырэктары, дарожныя ды іншыя рабочыя, афіцэры, міліцыянеры, махляры і самадайкі) апошнім часам раззлаваўся і робіць усё на злосць і наперакор. Нават дэпутаты на злосць не ходзяць на сесіі, каб не было кворуму, а выбаршчыкі з тае ж прычыны не йдуць на ўчасткі, а калі прыходзяць... Будзеце стукаць — на злосць не адчыняць. Нават з істэрнам не дастукацца. Нават калі з новым істэрнам у 2 кг на пустой мазгаўні.

Па-трэцяе, вы, вядома ж, разумееце: клінічна рафінаваны істэрн — ідэал, а таму недасягальны. Прырода настолькі абсалютная, што ніякіх абсалютаў не прызнае за выключэннем шведскай гарэлкі. Нават вада звышпавольна раствярае шкло шклянкі, у якую налітая. Нават у суровых ханжатніках надараюцца выбухі й факты чужаложства выплываюць на паверхню.

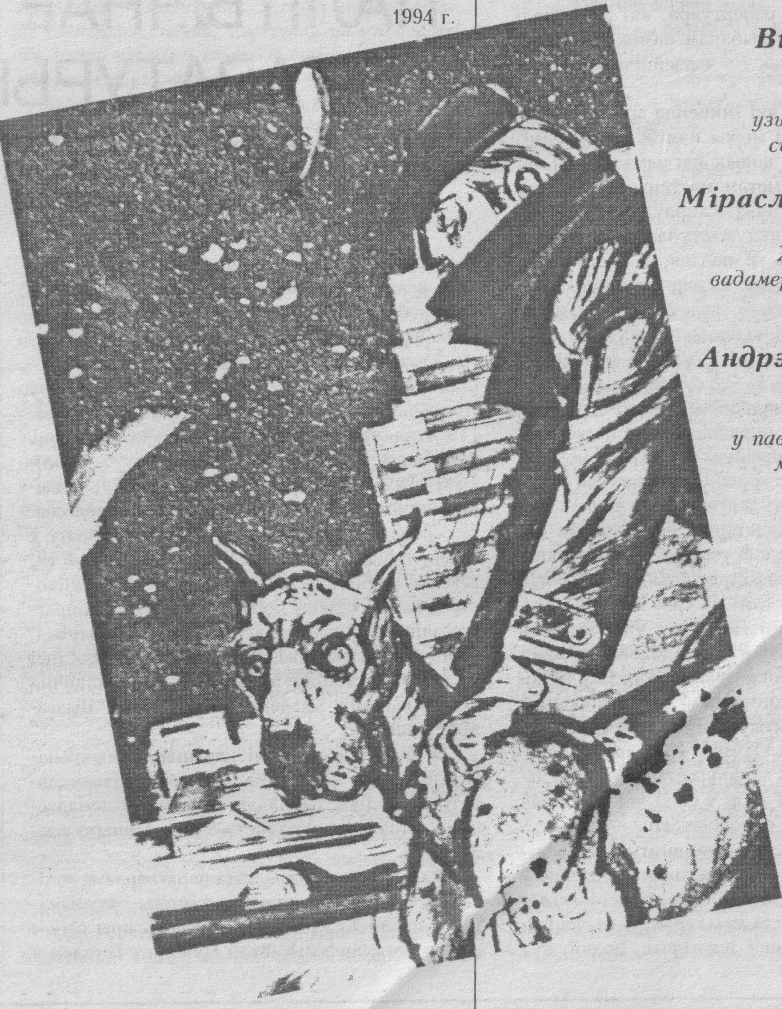
Сітуацыя, на радасць усім, не бязвыхадная. Існуе радыкальнае развязанне праблемы, і мы на парозе яго рэалізацыі. Разумнікам, якія з'яўляюцца галоўнай перашкодай на шляху да агульнай згоды й задзіночання пасля векавой раз'яднанасці, будзе дадзена добрая праца; народ здабудзе спаконвечнае адзінства, гэтак былі калісьці адзінымі халопы са шляхтаю. Так што, панове мазахісты, калі хтосьці чагосьці недамудраваў, калі ласка: апошні шанец.

Вось мы і распачнем, відаць, чарговае набліжэнне да істэрна. І няхай вытанчаныя флюіды адэкалону "Ігноранс" лунаюць на нашым азімуце на злосць усім.

Мінулі першыя сто гадоў адзіноты.

Пераклад з рускай мовы
Вінцэсь МУДРОЎ

1994 г.



Лера СОМ

ПОЎНЯ



* * *

А мы парылі-падалі-ўставалі,
А мы пісалі-рвалі-забывалі...
Радкі ж зьнікаць упарта не хацелі,
Бяз нас ляцелі...

Куды, нашто? Знаходзілі ж кагосьці,
Хто ад шкадобы ці па маладосьці
Іх прытуляў, дапамагаў, вылечваў
І не аспрэчваў.

Але ж аднойчы, позна ці зарана,
Хап за каўнерык аўтара-васпана:
Плаці, панок, налог за захаваньне
Ды выхаваньне!

Шкада ня грошай нават — толькі часу,
Які пайшоў на гэтакую масу
Падлечаных, ня вартых зьдзеку,
Але калекаў.

27.07.1996

* * *

Цябе не заб'юць, бо так хочацца,
хочацца спаць,
Спакойна заснуць і спакойна прачнуцца,
як трэба...
І з'есці кавалачак мяса з кавалачкам
хлеба,
І высербаць каву,
І вочы да неба падняць.
Цябе не заб'юць, можа толькі засунуць
у мех,
Магчыма — каменны, магчыма —
пад назваю "вёска",
І там зь ярлычком на шпагаце,
звычайна, няброска,
Ты будзеш пыліцца альбо
адпрацоўваць свой сьмех.
Цябе не заб'юць — ну навошта каму
мерцьвякі,
Згрызоты сумленьня пад старасьць
і іншая трасца?..
Ты будзеш тлусьцець, нервавацца,
лічыць медзякі,
Зрабіцца паэтам ніколі,
ніколі ня ўдасца —
У нас забіваюць паэтаў
а ты — не такі.

27.07.1996

* * *

Поўня! Поўняй сэрца поўна,
Я іду, і мне ня варта
Абарочвацца і помніць —
Ззаду краты, ззаду варта.

Ноч варожыць, сьнег — як вайна,
Толькі лепей грэе кварта...
Ах, няўжо мне не ўсё роўна —
Мне, каго чакае ўпарта
Поўня!.

Хто да раю, хто і ў тартар,
Я ж імкнуся, безумоўна,
Да цябе адной, бяз жартаў,
Поўня!

01.08.1996

ТРЫ ПЫТАНЬНІ

1
Пашукай —
Ці няма
У партманеце
Майго фотаздымку?
2
Ты хацеў бы
мець сьвет
у кішэнным выданьні
на
усім
зразумелай
мове?
3
Ці ёсьць
Больш неабходны занятак,
чым
Назіраньне
за палётам
Аблокаў?

06.08.1996

* * *

Мне сьнілася, што ты жабрак, і просіш
У першакурсніц грошы на гарэлку,
Яны даюць — паперку, дзьве і тры,
(А за чатыры можна выпіць кавы...)

Пасьля, за кавай, не магла даўмецца —
У нас былі і грошы, і віно,
І час, і нат настрой быў адпаведны...
(Так, пра гарэлку — мы яе ня п'ем).

Мой сон быў прыкрым і даўгім. Адно што
Усьцешыла — купальскай гэтай ноччу
Пераўтварэньні, пераапрананьні
Звычайныя; то ці не абавязак...
(Але чаму ты ўсё ж стары і п'яны,
Даволі брыдкі вулічны жабрак?)

21.07.1996

* * *

Пасярод сну
Ты
Узьнікаеш,
Прамейшы за клічнік,
Але таямніцай
Будзе нават твой цень,
Ці, дакладней, адсутнасць яго.

Мір паміж намі.
Падзелены землі і людзі,
Збройнік ня вострыць мячы.

Сьмерць паміж намі.
На курганах
Паўсталі памежныя знакі.

Час паміж намі...
Дык што
Гоніць цябе ў мае сны?

24.07.1996

* * *

Пераблытаўшы каханьне з вайной,
Не зьдзіўляйся спустошэньню душы,
Бо паўсюль замест падвойных вяршынь
Атрымаеш празаічны двубой.

Ваяры ж малююць фарбай адной,
Бо ўсё жыцьцё жывуць на мяжы;
Пераблытаўшы каханьне з вайной,
Не зьдзіўляйся спустошэньню душы.

За любым замком, за кожнай сьцяной
Сьніць сталёвыя ствалы і нажы
Заваёўнік — бо навекі чужы,
Існуе цяпер маной і віной,
Пераблытаўшы каханьне з вайной.

26.07.1996

* * *

Лёс дасьць таму, хто мае сілы быць
Няскораным, з душой неўтаймаванай,
Шуканьнем адмысловым раскаванай:
Навошта, як, дзеля чаго нам жыць?

Сярод сьляпых, глухіх, унармаваных,
Якім адно нажэрціся баліць,
Адзінае, што можа ажывіць —
Змаганьне за магчымасьць стаць пазваным.

А тут чакае новая навала:
Пазваных шмат, дайшоўшых вельмі мала,
І хто там быў, куды яны дайшлі?
І ўсё ж, пакуль гадзіннік не адцікаў,
Ідзі па гэтай спляжанай зямлі —
Адзін сярод спакусы множных лікаў.

Віктар СЛІНЬКО

ВАНДРОЎНІЦА, ДА ЯКОЙ ПРЫХОДЗЯЦЬ...

З нагоды вершаў Леры Сом

Рытм самадастатковы — пакуль ён зададзены табе, існуеш у сваёй рэальнасці, і хто б ні маліўся на цябе (ці за цябе), няздольны пранікнуць туды, каб затрымаць ці аберагчы. Непадзейнасць абалонкі (прыстанку душы) — неабходная ўмова існавання, інакш, утрываліўшыся ў жыцці, ты станеш няздольнай адзывацца на голас, "менять тональность".

Адсюль — сцвярджэнне права на выбар выйсця, прароцтва свайго знікнення, бясконцы паўтор якога гарантуе, што ты застанешся тут.

"Дарога з Вільні на Полацак" — шлях, і ўмова існавання на ім — веданне, што
Нам ніколі не трапіць у Полацак,
Нам ніколі не ўбачыць Вільню.

Гэта спрошчвае шлях — вандроўніца не абцяжарана неабходнасцю дасягнення канчатковай мэты, і час вандроўкі абмежаваны толькі часам яе жыцця.

...Твой горад сніцца табе недасяжнай далечынёй, якая не вабіць наблізіцца да сябе — нібы, дасягнутая, яна нешта страціць. Але кола сну — расцятае, і вяртанне ўсё ж адбываецца: горад — месца, дзе кожны завулак родны. Кахаеш яго "нямоглым", бо дзеліш разам з ім цяжар стагоддзяў. Ты кахаеш яго, бо ён запомніў цябе, і ты будзеш жыць у ягоным уздыху:
А, гэта тая, што спявала...

Ненасытна ўбірае вільгаць трава — зялёнее, нібы ў апошні раз.

...Вандроўніца не шукае ўтульнасці і прытулку — там, дзе яна, заўсёды яе дом. І нават калі яна дзеліць з кім-небудзь пакой, дык толькі для таго,
Каб упэўніць сябе яшчэ раз:
Самае лепшае — быць
У кватэры адной.

Сяброўкі вандроўніцы — здані, душы памерлых сяброў, і сама смерць — добрая знаёмая, з якой можна... дамовіцца за кубачкам кавы; таму, напэўна, тэма смерці, самагубства гучыць мужна, без "бабства", як адзін з варыянтаў працягу шляху. Адсюль — іранічныя ноткі, так знаёмыя ўсім, хто прайшоў праз захапленне рок-культурай:
Кроў змяшаецца ў ваннай
з попелам цыгарэты.
О, я дакладна ведаю,
што перад тым,
як скончыць гэтае існаванне,
я буду курыць з асалодай.

Матыў Волі і Адзіноты. Імгненне творчасці адбываецца якраз у хвіліну "прарыву на волю", праз непазбежнае "забойства каханых":

Дзмітрый КУЗЬМІН

ПАЛІТЫЧНАЕ Ў СУЧАСНАЙ ЛІТАРАТУРЫ: ПРАДМЕТ, МАТЭРЫЯЛ, РАМКА

1. Сучасная літаратура стаіць перад сітуацыяй канчатковай страты палітычнай (калі не ўвогуле грамадзянскай) праблематыкай (у традыцыйным яе разуменні) эстэтычнай актуальнасці. Звязана гэта, мяркуецца, са скрайняй абмежаванасцю як злучанага з гэтай праблематыкай пазіцыйнага рэпертуара, які ці не цалкам абмяжоўваецца выбарам паміж хваласпевам і інвектывай, так і з задзейнічанымі моўнымі рэсурсамі.

2. Постмадэрн, які імкнецца зрабіць умоўнымі і празрыстымі межы паміж дыскурсамі, надае, здавалася б, новыя магчымасці для палітыкі стацца прадметам мастацтва, хаця б і апасродкавана (паколькі сапраўдным прадметам рэфлексіі мастака выступае не рэальная палітычная постаць ці падзея, а абстракцыя палітычнага дыскурсу). Я маю на ўвазе такое мастацтва, якое працуе, галоўным чынам, са стварэннем іміджаў і наладжваннем рамак, якія мяняюць статус тэксту, — уласна менавіта з такой працай часцей за ўсё суадносяць сёння ў Расіі паняткак "постмадэрнізм". Аднак, у агульным і цэлым, гэтая новая магчымасць паралізуецца спецыфічна расійскімі абставінамі: надзвычай нізкім культурным узроўнем як асобных палітычных фігурантаў, так і ўсяго палітычнага працэсу. Практычна ўсе дзейныя расійскія палітыкі (не кажучы ўжо пра персанажаў нядаўнага мінулага расійскай палітычнай сцэны) выглядаюць самі па сабе што бязглуздая пародыя на палітыкаў, як ужо гатовыя прыгаўскія персанажы, з чаго далейшыя маніпуляцыі з гэтымі канкрэтнымі вобразамі ці абстрагаванымі іх характэрнымі рысамі робяцца эстэтычна малаэфектыўнымі. У гэтым сэнсе, скажам, вядомы цыкл Цімура Кібірава "Жыццё К.У.Чарненкі", ярка заманіфеставаўшы такі падыход (і нават гэты твор у свой час выклікаў крытыку за пэўную спрошчанасць — сама фігура Канстанціна Усцінавіча нагэтулькі эфектная ў сваёй бязмоўнасці, настолькі выразная ў сваёй невыразнасці, што ніякая інтэнсіфікацыя гэтых яе характарыстычных рысаў не ўспрымаецца як па-мастацку істотная). Бадай, тут засталося месца толькі для найбольш радыкальнага жэсту: непасрэднага ўключэння выступу каго-небудзь з палітычных лідэраў у адпаведны кантэкст у якасці літаратурнага твора (зрэшты, і гэтая ідэя была ўжо вербалізаваная Міхаілам Жванецкім, які прапанаваў Уладзіміру Жырыноўскаму аддзяленне ў сваім канцэрце). І гэта пры тым, што зварот да канкрэтных, хоць нейк персаналізаваных суб'ектаў бягучай палітыкі з'яўляецца па-мастацку найбольш выйгрышным: палітычная свядомасць шараговага расейскага выбаршчыка дасягае абсалюту ў сваёй дурнoце безасобавасці, працаваць з ім, так бы мовіць, далей няма куды. Безвыніковасць такіх спробаў добра ілюструецца іх прагматычнай бясплённасцю: давялося, напрыклад, быць сведкам (1991 г.) палымянай рэакцыі пракамуністычнай аўдыторыі на відавочна здзеклівы верш Уладзіміра Круглікава "Вызваліце Янаева".

3. У гэтай сітуацыі пачынаюць выкрышталізоўвацца два супрацьлеглыя і ўзаемададатныя падыходы да арганізацыі ўзаемадзеяння літаратурнага тэксту з палітычнымі рэаліямі.

3. 1. Першы з іх — гэта ператварэнне палітыкі з прадмета мастацтва ў ягоны матэрыял. Гарбачоў ці Ельцын перажываюць пры гэтым тыя ж метамарфозы, што і Пушкін з Гогалем у анекдотах псеўда-Хармса ці Ленін у шэрагу тэкстаў канца 80-х (напрыклад, у Аляксандра Ягорава), пры гэтым згаданыя метамарфозы стасуюцца найперш да ўзроўню рэферэнцыі. Падрываецца аднаэлементнасць экстэнсіянала імя ўласнага: імені "Ельцын" адпавядае не адзінкавы дэнатат — вядомая гістарычная постаць, а цэлы клас дэнататаў. Выдатнай ілюстрацыяй гэтай з'явы можа быць завяршэнне аднаго з апавяданняў Пятра Капкіна: "... а потом народ его Ельциным избрал, Борисом Николаевичем нарёк". Лінгвістычна гэта досыць тонкая трансфармацыя: імя палітыка не ператвараецца ў агульнае, не набывае пэўнага сігніфіката (параўнаем, напрыклад, у Міхаіла Сапегі, верш "Стары":
"нешто я ельцин какой..." —
говорит
угощая кота рыбёшкой..."

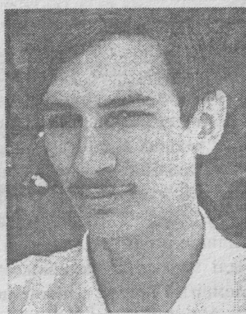
— тут "ельцын" адназначна семантызуецца як "жорсткі гаспадар (уладар), які адмаўляе ў самым неабходным"; агульны статус імя падкрэсліваецца стратай пачатковай вялікай літары). У той жа час нельга сказаць, што рэферэнтам (у лінгвістычным, а не бюракратычным сэнсе слова) капкінскага Ельцына, які прайшоў працоўную біяграфію ад жонкі Кашчэя Бяссмертнага да касманаўта, з'яўляецца Першы Усенародна Абраны Прэзідэнт Расіі як рэальная постаць. Блізкі прыклад — монаверш Івана Ахмецьева:
Горби е... Барби.

Можна згадаць таксама апавяданне Ігара Яркевіча "Мішэль", вершы Аляксандра Голубева, Энхтуўшына Уртнасана.

Неадназначная рэферэнцыяльная характарыстыка палітычных імён выключае магчымасць адназначна інтэрпрэтаваць аўтарскую інтэнцыю як палітычную. Вядома, можна вычытваць у монаверы Ахмецьева іранічную ацэнку гарбачоўскага "западничества", а ў капкінскай гісторыі аб удалым шлюбе будучага Барыса Мікалаевіча як пачатку яго паспяховай кар'еры — намёк на праституіруючы характар палітычнай дзейнасці Ельцына рэальнага. Але падобныя сэнсы, калі яны ёсць, прынцыпова абертанальныя, яны аранжыруюць галоўную лінію выключна ўнутрылітаратурнага плана: паранімічныя спалучэнні і стылістычны кантраст у Ахмецьева, дыспрапарцыянальнасць фабулы і ўзаемадзеяння ў тэксце элементаў розных мастацкіх і культурных прастораў — у Капціна...

Зразумела, сустракаюцца і тэксты, якія накідаюць рэферэнцыю імя ўласнага ў непарушнасці; але і ў гэтых выпадках, як правіла, мы маем справу з палітыкай не як з прадметам тэксту, а як з ягоным матэрыялам. Выразны прыклад — акцыя таго ж Пятра Капкіна на прэзентацыі 17-га выпуску альманаха "Соло": пачынаючы свой выступ у сітуацыі няўвагі публікі і пануючага ў зале шуму, Капкін сказаў: "Сягоння сярод нас у зале знаходзіцца Міхаіл Сяргеевіч Гарбачоў. Давайце прывецім яго!" Зала заўзята запляскала ў далоні, хаця большыня прысутных і не зразумела з якой нагоды.

Статус матэрыялу, які набываецца палітычнымі рэаліямі ў творах сучасных аўтараў, сведчыць, акрамя ўсяго іншага, аб поўным і канчатковым адмаўленні літаратараў ад намкненняў да палітычнага місіянерства, што карэспандуе з ростам экскапісцкіх тэндэнцый у асяродку інтэлігенцыі малодшага і сярэдняга пакаленняў. Аднак паколькі нават сярод літаратараў такі стан рэчаў задавальняе далёка не ўсіх, то



А воля адорыць пятлёю і змрокам.
Яна — адзінота з абвостраным зрокам.

“Абвостраны зрок” — якасць, прыналежная творцу; ён жа дазваляе ўбачыць вандроўніцы, чыя душа не можа жывіцца падробкамі пачуццяў, што той, хто побач — не сапраўдны:
Прабач, не люблю аднаразавых рэчаў —
Яны для галечы.

Несумяшчальнасць пачуццяў: каханне — рэч...

Вандроўніца народжаная “кіраваць ці служыць”, у яе іншае прызначэнне — быць Касандрай-прарочыцай, вяшчаць. Яе прароцтвы тым, для каго
Зіма — гэта толькі каштоўнае футра,
Лета — чаргаванне адбіткаў на шкле
акуляраў.

Адбітак — толькі вонкавае адлюстраванне рэчаіснасці; той, хто ўспрымае рэчаіснасць праз адбіткі, чакае “цудоўных прароцтваў” і няздольны ацаніць простую магчымасць дажыць “да зялёнай травы і да кветак каштана”.

“Цнатлівыя істоты”, “вечныя ахвяры”, зноў жа “каляровыя адбіткі” — посьбіты гэтых імёнаў атручаныя дакрананнем да сучаснага, бо яны не маюць таго, чым багатая вандроўніца — вопыту перажывання.

І ўсё ж неабходнасць адчуць нязведанае насуперак уласнай бяспецы зноў прыводзіць іх да яе.

... Але ты не сагрэеш нікога — можаш толькі паказаць дарогу да агню. Уласны боль — выпрабаванне, чужы — перашкода на дарозе да зоркі, якая не прыме, нават калі асіліш бясконцы шлях.

Вандроўніца таксама прагне кахання, але прадчувае страту, і таму яна — адзіночка. Гэта не дазваляе ёй адкрыцца да канца:
Чуеш, ціха смяецца русалка
З зялёнай затокі:
Гэты хлопчык... Ён будзе з
табой,
Пакуль ты не кахаеш.

... Расчыненыя дзверы — знак таго, што ты не чакаеш гасцей. Прыдуманае “z”, як глыбіня”, аказваецца сапраўднасцю, а вонкавы свет — мітуснёй, на якую не варта марнаваць час. Але сапраўднасць патрабуе адпаведнасці: учынкаў — часу, словаў — месцу, і т а м дзіўна ўспрымаюцца радкі:

Я ведаю, што памру
Тады, калі знікне сэнс
Складанай гульні са Светам —
Смяротнай гульні са Словам.

“Гульня са словам” застаецца гульнёй, калі прамаўляеш г э т а ўслых. Ёсць рэчы, “забароненыя” для агучвання паэту; хай іх гавораць іншыя, старонція людзі, паэт, прамаўляючы іх, нешта “забівае” ў сабе.

... Свет патрабуе ад вандроўніцы, каб яна стала “гаспадыняй у цёплым доме”, але ўсе навокал жывуць па зацверджаных правілах. Усімі правіць “кручасты, быццам цень пятлі”, запавет.

Але момант, калі ты супадаеш з наваколлем і ўвасабляеш яго сабою, злоўлены, і ты прамаўляеш: “Я — шалёная восень”. Горад, вуліцы, твае крокі — усё напоўнена пульсацыяй восені. Барва — колер крыві і лісця. “Супакоеныя жонкі”, “назапашаныя скарбы” падуладныя запавету і маюць каштоўнасць толькі ў свеце ўяўнага спакою, таму — блаславіяеш не здраду ім, руйнуючы той жа, нямоглы, бы разбіты мур, запавет.

... Твая восень таксама мае сваё бабіна лета, сваю маладосць, але заўсёды нешта — хоць бы павуцінка, падхопленая ветрам — нагадвае, што ў гэтай маладосці сівыя валасы.

З цягам часу вандроўніца (і гэта заўважна па вершах) пачынае ўспрымаць і сябе як частку вечнага краявіду ці, кажучы інакш, як легенду. Але ж легенда — гэта нешта завершанае. Яна прываблівае і захапляе ў свой палон, прымушае да самапаўтору. Усвядомленая неабходнасць — пазбегнуць гэтай спакусы і зрабіць новы крок “Па дарозе з Вільні на Полацак”, да новых радовішчаў душы.

... “Блюз каралеўскае кухні” — гімн Каралеве, першай сярод абраных. І ты маеш права на гэтае імя. Але наглядзі, твой адбітак у люстэрку ўсміхаецца табе — той, хто ўсвядоміў сябе абраным, перастае ім быць.

1996 г.



некаторыя аўтары звяртаюцца да іншага прынцыпу спалучэння літаратуры і палітыкі.

3. 2. Палітычнае ў якасці рамкі можа функцыянаваць двума асноўнымі спосабамі. Першы (але менш распаўсюджаны) прадстаўлены ў творчай практыцы Уладзіміра Крывуліна. Тэксты Крывуліна самі па сабе часам адсылаюць да рэаліяў бягучай палітыкі (гл., напрыклад, партрэт Гайдара:
эти милые сердцу ошибки властей!
эти слабые волосы, еле прикрывшие темя
розоватое!)

— але гэтыя адсылкі заўсёды дастаткова невідавочныя і ніколі не становяцца дамінантай тэксту. Затое выступаючы са сваімі вершамі , Крывулін культывуе своеасаблівы жанр “чытання з каментарам”, пры гэтым каментар амаль заўсёды ўводзіць новую, парадаксальную і невыемную са структуры тэксту інтэрпрэтацыю. Часта гэтая інтэрпрэтацыя мае палітычна завостраны характар. Даводзілася, напрыклад, чуць, як верш, рухаючымі матывамі якога былі, з аднаго боку, армейскае і царкоўнае, з другога — вада і горы, Крывулін у чытанні інтэрпрэтаваў як рэакцыю на хрышчэнне міністра абароны Грачова падчас ягонай паездкі на Каўказ. Такім чынам, рамка, якая надае тэксту новы сэнс, калі яна і не тоесная, то абапіраецца тут на пэўныя элементы яго структуры.

Аднак такое апірышча, як сведчыць практыка, зусім не абавязковае. У рускай літаратуры прадстаўлена багатая традыцыя змяшчэння ў грамадзянскую ці палітычную рамку тэкстаў любога роду, якая распачынаецца паэтычнымі зборнікамі тыпу “У падтрымку галадаючых Паволжа”, дзе зусім не маецца на ўвазе, што тэма голаду павінна прасякаць усе творы наскрозь. Для нас тут істотна не тое, куды ўкладаліся грошы ад рэалізацыі гэтага выдання (пэўна, сума была, як гэта было б і сёння, дастаткова сімвалічная), а тое, што выяўленне літаратарам сваёй (у дадзеным выпадку грамадзянскай, а не палітычнай, зрэшты, гэта не вельмі істотна) пазіцыі адбываецца не ў рамках яго літаратурнай дзейнасці (г. зн. не ў самім творы), аднак і не паўз яе.

Паколькі ў сучасным мастацтве выяўляецца ў параўнанні з дваццатымі гадамі, з якіх узяты папярэдні прыклад, непараўнальна большая ўвага арганізацыі мэтатэксту, то згаданы падыход не пазбаўлены эстэтычнай актуальнасці. Адсюль — яго рэалізацыя ў спецыфічнай форме літаратурнай акцыі. Выразны прыклад — акцыя “Завяршэнне паэтычнай навігацыі, якую ладзілі і групоўка “Літаратурная партыя “Практыка” на Барадзінскім мосце праз Маскву-раку, прысвечаная, згодна прэс-рэлізу, “38-й гадавіне запуску першага штучнага спадарожніка, 2-й гадавіне абстрэлу Дома Урада і завяршэнню навігацыі на рацэ Масква”. Акцыя складвалася з чытання вершаў (пазначаных у прэс-рэлізе як “артпадрыхтоўка”), спуску на ваду самаробных караблікаў, ветразі якіх былі зробленыя з паэтычных рукапісаў, і заключнага сімвалічнага абстрэлу Белага Дома з петарды, скіраванай у супрацьлеглы ад яго бок. Пакінуўшы па-за ўвагай канкрэтны аналіз паэтыкі гэтай акцыі, адзначым найбольш істотны для нашай тэмы момант: ні адзін з прагучаўшых на працягу акцыі тэкстаў не працаваў з палітычнай сферай ні як з прадметам, ні як з матэрыялам; разам з тым акцыя ў цэлым, безумоўна, выкарыстоўвала вядомыя палітычныя рэаліі ў якасці матэрыялу і, верагодна, увогуле мела нейкую палітычную завостранасць. Палітычнае тут выступала як рамка адносна тэксту, як прадмет і матэрыял —адносна метатэксту. Верагодна, гэта адзіная магчымасць выяўлення мастаком сваёй палітычнай пазіцыі, якая сёння мае эстэтычны патэнцыял.

г. Масква

Зміцер ДЗЯДЗЕНКА

СПРОБА СУІЦЫДУ



Ідэя смерці раптоўна запанавала скрозь. Як дзіўная нетутэйшая птушка, прыляцела яна і адразу стала адной з модных тэмаў у размовах. У тых, хто спрабаваў сысці з жыцця па-ангельску, сталі браць інтэрв'ю. Дзеячаў культуры пачалі распытваць пра іхняе стаўленне да смерці. З'явіліся перакладныя кнігі, што змяшчалі сведчанні людзей, якія пабывалі ў стане комы.

Уся гэтая мітусня пазбаўляла смерць сённага сакральна-містычнага арэолу, таямнічасці й загадкавасці. Смерць набывала рысы простасці й звыкласці. Вытрываць гэта было немагчыма.

Немагчыма, бо Танатас прыйдзе. Абавязкова прыйдзе. І яго трэба сустрэць з годнасцю.

Калі прыходзіць Танатас, не існуе ні я, ні мы. Ёсць толькі ты і ён. І хаця б таму яго трэба сустрэць з годнасцю і самапавагай.

Ён прыйдзе да цябе, і толькі да цябе. Астатнія яго не ўбачаць і не пачуюць. (Зусім так, як ты не чуў і не бачыў, калі ён прыходзіў да каго іншага.) І з гэтага моманту ты мусіш падпарадкавацца яму.

Ты не вольны нават выбраць спосаб сыходу: усё вырашае Танатас. Вялікі жартаўнік, ён прымушае аматараў Вялікага Эстэта вісець з пасінелым тварам і вываленым з рота языком. Людзей, якія ўсё жыццё трываць не маглі нават выгляду крыві, ён пакідае на падлозе з пісталетам у руцэ...

Гэта пошла. Але бунтаваць — бессэнсоўна. Бунт магчымы толькі супроць разумнай лагічнай сілы. Логіку ж дзеянняў Танатаса чалавечым розумам не спасцігнуць. Бо яна іншая. І якія б спробы ты ні рабіў, усе яны застануцца тваім варыянтам ягонай логікі. А сам гэты юнак з апушчанай долу згаслай паходняй так і застанецца для цябе “тэрра інкогніта”.

* * *

Я замураваў сябе дома. Выходзіў на вуліцу, толькі каб дайсці да крамы, закупіць прадукты, і ледзь не бегма вяртаўся назад. Я перастаў чытаць газеты ды слухаць радыё. Я не здольны быў абыякава назіраць за іхнім здзекам з вонкавасці тямніцы. (Ну, так, з вонкавасці. Бо глыбінная сутнасць заставалася непадуладнаю ім).

Я палюбіў стаяць ля вакна. Праз яго відаць парк. Зараз зіма, і дрэвы пасля снегападу ўтвараюць мудрагелістыя карункі. Зараз зіма, і на снезе, якім засыпаны парк, можна пакінуць свае сляды. Адно шкада, што іх абавязкова затопчуць. Але ж можна ісці не па сцежцы, а па цаліку, дзе не ходзяць іншыя. Ісці, ісці, ісці. Пакідаць за сабой ланцужок слядоў. І ўяўляць, якім дзіўным здаюся я людзям, што спяшаюцца некуды па ходніках. Трэба ісці.

Паступова парк скончыцца, і я выйду ў поле. Там таксама не будзе дарог. І я — дробная чорная кропка ў белым абсягу — магу выбіраць які заўгодна кірунак. Але ў які б бок я ні пайшоў, усё адно мне не абмінуць дома, дзе я ніколі не бываю лішнім. Галоднага, мяне там накормяць. Змерзлага — адагрэюць. У гонар майго прыходу гаспадары, пэўна, паставяць на стол чаркі. Як файна п'ецца ў кампаніі прыемных людзей! (А мая маленькая хрэсніца — дачка гаспадароў — будзе перыядычна тупацець побач.)

А потым будзе варыцца кава, пах варажбітнага напою напоўніць жытло. Мы будзем піць гэту пахкую чарнату, і нетаропкая размова нагадае кітайскую чайную цырымонію.

Але госці ёсць госці: заставацца назаўжды не даводзіцца. І трэба вяртацца.

Зноў парк. Не зважаючы на мяне, час ад часу ў глыбокі снег акунае галаву з вялізнаю глюгай варона. Здаецца, што дзюба пераважвае саму птушку.

На самым выхадзе з парку ляжаць яловыя лапкі. На белым тле яны, зялёныя, відаць здалёк. Нехта памёр...

Я спрабую не глядзець, адварочваю галаву і разумею недарэчнасць сваіх думак. Там, убаку, стаіць навагодняя елка. Канешне ж! Набліжаецца свята, і ўжо сталі ставіць елкі... Хаця дзіўна, што ў смерці й аднаго з найбольшых святаў — агульны сымболь: елка.

Але падумаўшы, я разумею, што гэта ўсё таксама недарэмна. І смерць, і сыход старога года вартыя ўшанавання яловымі лапкамі.

Падыходжу да елкі. Новы год! У дзяцінстве заўсёды яго чакалі з нецярплівасцю. Гэта здавалася такім святам, ну, такім святам... Але праз гады бачыш, што і гэтае свята — проста яшчэ адна магчымасць выбіцца са штодзённага жыцця.

І нават, стоячы бліз гэтай елкі, я заўважаю тое, чаго раней не бачыў. Елка ў агароджы. Звычайна густыя дрэвы стараюцца абставіць якімі-небудзь шчытамі з малюнкамі на зімова-навагоднюю тэму: звярамі, казачнымі персанажамі. Звычайная забаўка для гарадской дзятвы.

Аднак гэтая елка не такая. Яна — абнесеная агароджай. Як на магіле, падабенства да якой імкліва ўзрастае. І нават калядныя зоркі на слупках агароджы не замінаюць такой асацыяцыі. Адтаго больш кашчуннымі выглядаюць цацкі на елцы: мячы, якія круцяцца на ветры, зайцы й лялькі, прывязаныя за горла.

Каб хоць неяк адслапіцца ад усяго гэтага, я купляю ў мастака, які стаіць непадалёку, карціну: там выява нейкага старога. Дзіўна: у ёй пераважаюць цёмныя тоны, але адчуванне змрочнасці няма. Прыйду дамоў — разгледжу больш падрабязна...

* * *

Стары. Звычайны стары: патрыярхальная барада, лысіна, незразумелае адзенне. Ён схіліўся над кнігаю, таўшчэзным фаліянтам. Абапал ляжаць яшчэ кнігі, складзеныя ў два няроўныя стосы: левы вышэйшы, правы меншы. Святло, пры якім стары чытае сваю кнігу, вельмі бляклае. Нават нельга зразумець, чым асветлены пакой: свечкай, газніцай ці пяяркай электрычнай лямпаю. Фантастычныя цені, паўсталыя за спіной старога, амаль зліваюцца з цемраю, якая пераважае наўкол.

Калі паспрабаваць хаця б прыблізна вызначыць эпоху, адлюстраваную на карціне, з гэтага, бадай, нічога не атрымаецца. Дый, зрэшты, хіба гэта галоўнае?..

Цяпер я меў два аб'екты для сузірання: вакно з паркам і карціну са старым. Парк у вакне і старога на карціне.

І калі мне рабілася невыносна цяжка, я ўжо мог не падымацца да вакна, а, не пакідаючы ўтульнага фатэля, павярнуцца да партрэта.

З цягам часу, аднак, у мяне ўзнікла адчуванне, што стары чытае ўжо іншую кнігу. Гэта была такая — да жаху, да брыдкасці — невыказная пасланнь, што пазбавіцца яе не ўдавалася. Я пераконваў сябе: “Дурань, там нічога не змянілася”, — але з заміраннем азіраўся на карціну.

Якая невымоўная жудасць ахапіла мяне, калі я пабачыў, што правы стос кніг на палатне неўпрыкмет пабольшаў, а левы гэтаксама няўлоўна зменшыўся! Я пачаў даводзіць сабе, што жарцікі такога кшталту з партрэтамі — гэта паўтарэнне Гогаля і Ўайльда, што гэта “глюкі”... Аднак не мог жа я не верыць уласным вачам!

Праз пэўны час я звыкся з дзівам, якое адбывалася ў маім жытле. Стары паводзіў сябе спакойна: з карціны нікуды не знікаў, у тыя моманты, як я на яго глядзеў, ён наогул заставаўся нерухомым. Кашмары я не сніў.

Вось і сёння я глядзеў на карціну, калі мяне паклікаў гаспадар. Мне прыемна было сузіраць адлучаны ад вонкавай марнасці свету твар старога. Ён чытаў, ён спасцігаў сутнасць рэчаў, і ягонае аблічча было надзіва прыгожым у сваёй засяроджанасці.

Я адчуваў у старым роднасную душу: любоў да кнігі лучыла нас...

У гэты момант мяне і паклікаў гаспадар.

— На мой вялікі жаль, — сказаў ён, — я вымушаны вам адмовіць у далейшым пражыванні ў маёй кватэры!..

— Але я заплаціў грошы...

— Грошы я вярну, — перапыніўшы мяне, заявіў ён. —Паспрабуйце за тыдзень вызваліць пакой.

Я вярнуўся ў свой — пакуль яшчэ свой — пакой. “Паспрабуйце”... Гэта толькі так гаворыцца. А маецца на ўвазе — калі праз тыдзень не з'едзеш сам, дык цябе папросту выкінуць на вуліцу.

Я наблізіўся да партрэта. Эх, стары, стары! Добра было табе, калі ў тваім жыцці не выпадала думаць пра такі бязглузды занятак, як пошук новага часовага кута... Ты меў магчымасць спакойна гартаць фаліянты, седзячы дзесь у Лондане, Рыме, Парыжы... У Парыжы!... Манпарнас, Манмартр, Елісейскія палі...

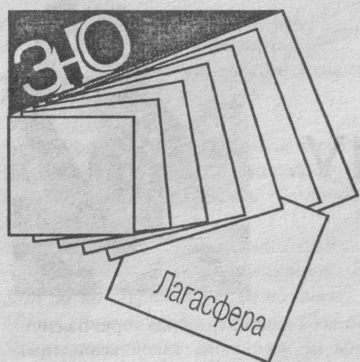
Ці не дзіва, што адна з самых вядомых мясцінаў Парыжа носіць назоў “Елісейскія палі?” Элізій — царства мёртвых. А тут на ім рухаецца столькі жывых!.. І гэта зусім не даводзіць іх, жывых, да роспачы, хаця — мусіла б. Цікава — а мёртвых? Ці не бянтэжыць іх прысутнасць жывых на той тэрыторыі, якая нават па назве мусіць належаць нябожчыкам? Але адказу на гэтае пытанне дашукацца немагчыма...

Нейкая змена на карціне перапыніла мае думкі. Што здарылася?

Стары зрабіў ледзь улоўны рух рукой і падняў вочы ад кнігі. Ён глядзеў з партрэта, і твар яго быў спакойны й нерухомы — твар даследчыка, які назірае за эксперыментам.

Святла ў карціне паболела. Стары падняўся і пайшоў углыб. Раптам узніклае на першым плане полымя заслаціла ягоную паставу.

За нейкія паўгадзіны ўсё было скончана: у рамцы была толькі чарната. Страшным і немагчымым здаваўся нават дотык да таго, што яшчэ нядаўна называлася карцінай.



Ежы КЛАЧОЎСКІ

ТРАДЫЦЫІ ЦЭНТРАЛЬНА-УСХОДНЯЙ ЕЎРОПЫ — ДОСВЕД, ВАЖНЫ ДЛЯ НАШЫХ ЧАСОЎ



Сёння ў рубрыцы "Лагасфера" пойдзе гаворка пра Ежы Клачоўскага, знакамітага польскага гісторыка рэлігіі, аўтара шматлікіх працаў з мінуўшчыны Рэчы Паспалітай і славянскай цывілізацыі ў Еўропе. Даследаванні Клачоўскага ўжо даўно атрымалі шырокі розгалас у свеце, чаму не ў апошнюю чаргу паспрыяла іх даступнасць і кампетэнтнасць, а таксама арыгінальныя гістарычныя канцэпцыі аўтара. Кнігі гэтага даследніка вызначаюцца глыбокай ступенню пранікнення ў сутнасць разглядаемых з'яваў, багаццем фактаў, пошукам і генералізацыяй новых, напару нават нечаканых ідэяў. Адметнай рысай даследаванняў Клачоўскага выступае тое, што яны не замыкаюцца ў абсягу гісторыі як такой, а апелююць да гісторыі матэрыяльнай культуры, культурнай антрапалогіі, этнаграфіі, грамадскай гісторыі, статыстыкі і картаграфіі.
Некаторыя працы Клачоўскага пабачылі свет і на Захадзе. Ён з'яўляецца аўтарам многіх раздзелаў шматтомнай "Histoire du christianizme des origines a nos jours", якая друкуецца ў Парыжы сусветна вядомым выдавецтвам "Foyard". Ужо будучы дырэктарам Інстытута Цэнтральна-Усходняй Еўропы ў Любліне, Клачоўскі зыніцыяваў і ўзначаліў выданне шматтомнага "Атласа грамадска-рэлігійнай гісторыі Цэнтральна-Усходняй Еўропы".
Няпростым, аднак, быў лёс гэтага чалавека. Можна сказаць нават інакш: шмат чаго ў жыцці ён дасягнуў насуперак волі лёсу.
Ежы Клачоўскі нарадзіўся ў 1924 годзе ў вёсцы Багданы, што знаходзіцца ў Астралэнцкім ваяводстве. У 1940 годзе ён быў выселены разам з сям'ёй у Генеральную Губерню, і неўзабаве асядае ў Варшаве, дзе пачынае навучанне ў сярэдняй школе айцоў марыянаў. Адначасова — увосень 1941 г. — ён уступае ў полк "Бішта" Арміі Краёвай і ў 1943 годзе канчае тайную школу падхарунжых. Ён бярэ чынны ўдзел у Варшаўскім паўстанні і ноччу з 24 на 25 верасня падчас атакі атрымлівае цяжкае раненне. На гэтым, аднак, злыбеды не скончыліся: будучы прафесар трапляе ў палон, адкуль у студзені 1945 года яго вызваляюць. У той жа самы год ён распачынае навучанне на гістарычным факультэце Пазнаньскага універсітэта, а пасля пераводзіцца ў Торунь, дзе ў 1948 годзе Клачоўскі становіцца спачатку магістрам, а праз два гады і доктарам гісторыі.
Увосень 1950 года Клачоўскі пачынае выкладаць гісторыю ў Каталіцкім Люблінскім універсітэце, дзе працуе і дагэтуль. У гэтым універсітэце ён праходзіць усе прыступкі навуковай кар'еры: у 1967 г. Клачоўскі становіцца экстраардынарным прафесарам, у 1974 г. — ардынарным, а пазней выконвае функцыю дэкана факультэта гуманітарных навук. Паралельна з гэтым Клачоўскі стварае і кіруе інстытутам гістарычнай геаграфіі касцёла ў Польшчы. Адначасова ён працуе ў камітэце гістарычных навук пры Польскай акадэміі і Міжнароднай камісіі параўнальнай гісторыі, у якой з 1980 года Клачоўскі з'яўляецца віцэ-старшынём. Разам з шырокай навучальнай, навуковай і арганізацыйнай дзейнасцю ў маштабе Польшчы, ён таксама займаецца — асабліва ў васьмідзесятыя гады — актыўнай міжнароднай дзейнасцю. Клачоўскі выкладае ў "Калеж дэ Франс", у парыжскай Сарбоне, у англійскім Оксфардзе і амерыканскім Прынстане.
Адметную старонку жыццёвай актыўнасці Е.Клачоўскага становіць яго грамадская і палітычная дзейнасць. У 1956 г. ён быў адным з заснавальнікаў варшаўскага клуба каталіцкай інтэлігенцыі. У 1981 годзе Клачоўскі кіруе працай Універсітэта Цэнтральна-Усходняга рэгіёна "Салідарнасці". Ён сябра Грамадзянскага камітэта пры Леху Валенсе ў 1987 — 1990 гг., старшыня Грамадзянскага камітэта Люблінршчыны ў 1989 — 1990 гг., з чэрвеня 1990 г. па лістапад 1991 г. — сенатар ад Люблінскага ваяводства, сябра Камісіі замежных справаў Сената. З вясны 1991 г. ён таксама выконвае функцыю старшыні Польскага Камітэта ЮНЭСКА і з'яўляецца сябрам Выканаўчай Рады гэтай арганізацыі. У апошні час Клачоўскі шмат увагі прысвячае і працы ў Польскім інстытуце харысціянскай культуры пры Фондзе Яна Паўла II у Рыме.
Змешчаны ніжэй тэкст быў пакладзены ў аснову прамовы, што прагучала ў ліпені 1994 года падчас першага сойміку моладзі Цэнтральна-Усходняй Еўропы ў Кракаве.

Перакладчык

Спадар Старшыня, Рэктар, Шаноўнае Спадарства. Дарагія сябры!

Тэма аб згуртаванні народаў, якую мы сёння сабе ставім, з'яўляецца тэмай нялёгкай, але вартай рэфлексіі, тэмай нязвычна істотнай, тэмай, якая стаіць перад намі ўсімі, бо існуе або перспектыва нейкай татальнай катастрофы, або перспектыва згуртавання.

Важнай з'яўляецца часіна, аб якой мы гаворым — канец XX стагоддзя. І калі мы думаем аб нас саміх, аб гісторыі, аб усім тым, што вызначыла, што мы беларусы, фіны, венгры, палякі, нам неабходна заўсёды ўсведамляць, калі мы існуем, у які момант.

Трэба ясна сказаць, што мы стаім на аскепках XX стагоддзя. Збігнеў Бжэзінскі ў нядаўна выдадзенай кнізе надвёў вынікі XX стагоддзя, трапна назваўшы яго "стагоддзем звар'яцення". Мы стаім на аскепках стагоддзя звар'яцення. Рознымі былі формы гэтага звар'яцення, але статыстыка, якую прыводзіць Бжэзінскі, гаворыць сама за сябе. Звар'яценне людзей — 175 млн. людзей былі бязлітасна забітыя ў XX стагоддзі; такім чынам здзейсненага забойства не знае гісторыя чалавецтва. Цяпер можна гэтыя дадзеныя падзяліць — Гітлер 17 млн., Сталін 20 —25 млн., Кітай — 29. Гэтыя разлікі можна шырыць.

Братазабойчыя войны, фанатызм, падмацаваны ідэолагамі рознага роду. І гэтае звар'яценне ў вялікай меры закранула нас — бо два найжудаснейшыя таталітарызмы XX стагоддзя, нацысцкі і камуністычна-бальшавіцкі, дзейнічалі якраз у нашых краінах — ад Нямеччыны да Расіі і ва ўсіх краінах паміж Нямеччынай і Расіяй. Такім чынам, стагоддзе звар'яцення — XX стагоддзе пакінула сваё кляймо на нашых карках.

Наша гісторыя — гэта гісторыя звар'яцення. Зірнем усе разам на гісторыю звар'яцення ў гэтай частцы свету. І ці скончылася гэта? Напэўна, не, нягледзячы на ўсе змены, якія адбываюцца, на ўсе нашы намаганні.

Таталітарызмы вельмі глыбока закранулі нас усіх. Якраз у тых краінах, якія перажылі гэты жудасны досвед, на кожным кроку відаць хваробы XX стагоддзя ў разнастайных нацыянальных эгаізмах, у розных формах нацыянал-камунізму; гэта адна з ідэалогій XX стагоддзя — нацыяналізм, спалучаны з крайнім камунізмам ці таталітарызмам у розных сумесях, у розных формах. І дасюль сляды гэтага існуюць часам у афіцыйных дактрынах, часам у нашым мысленні.

Мы вельмі ахвотна шукаем ворагаў — гэта першы шлях мыслення, благі шлях — заўсёды нехта вінаваты, і гэта таксама спадчына стагоддзя звар'яцення. І тут патрэбны "рахунак сумлення" для ўсіх нас, і перадумовай любога дыялогу з'яўляецца якраз такая рэфлексія, калі мы пачынаем усведамляць, да чаго мы давялі свет і да чаго мы давялі нашы краіны. Гэта першы прынцып, дзякуючы якому я хацеў увыразніць і падкрэсліць, пра якія важныя справы ідзе гаворка.

А другі бок медаля ў гэтае жудаснае стагоддзе звар'яцення, як і заўсёды ў гісторыі, — сляды таго, што, аднак, людзі захавалі чалавечнасць, што яны засталіся людзьмі і трэба цаніць гэта, бо застацца чалавекам у найцяжэйшых умовах вельмі цяжкая справа; вельмі цяжка заста額ацца чалавекам, напрыклад, у канцэнтрацыйным лагеры або ў лагеры працы. Вядома, мала хто здаў гэты экзамен, аднак усе людзі з нашых краін яго здавалі. Нягледзячы на гэта былі элементы захаванай чалавечнасці і былі элементы пошуку міжчалавечай салідарнасці.

У тое ж самае XX стагоддзе адбыліся вельмі важныя рэчы, напрыклад, між Цэрквамі, дзе месца варожасці паміж каталіцкай царквой, пратэстанцкай і праваслаўнай заняў надзвычай магутны рух другой палавіны XX стагоддзя — экуменізм. Узнікла абсалютна новая псіхалагічная атмасфера, і гэта вялізны перадом. Для каталікоў, напрыклад, часы Яна XXIII і II Ватыканскага Сабору азначалі пералом, асноватворнае прыняцце новых поглядаў. Можна прывесці шмат прыкладаў новых адносінаў паміж народамі. Не хачу гаварыць аб нашай частцы Еўропы, бо ўжо некалькі гадоў мы тут здзяйсняем сапраўдную працу ў гэтым абсягу, але прывяду вялікі еўрапейскі прыклад адносінаў паміж Нямеччынай і Францыяй. Гэта вялікае збліжэнне, запланаванае элітамі, мудрымі людзьмі з аднаго і другога боку, прынесла надзвычай важныя вынікі. І тут можна множыць прыклады, і таму напрыканцы XX стагоддзя, гаворачы аб стагоддзі звар'яцення, трэба памятаць, што былі людзі, якія захавалі чалавечнасць і шукалі збліжэння паміж нацыямі, расамі і рэлігіямі.

І ў гэтым кантэксце наша сустрэча, сустрэча перадусім маладога пакалення, вельмі важная, наколькі гэтаму маладому пакаленню давядзецца забяспечыць разрыў з досведам гэтага жудаснага XX стагоддзя. Яно мусіць думаць інакш, што вельмі нялёгка, наколькі кожны тут увасабляе пэўную інфармацыю, школу, сям'ю і кожны нясе багаж гэтага жудаснага XX стагоддзя і дзякуючы гэтаму для кожнага важны гэты разрыў, але ёсць вялікая надзея, што наўперад маладыя людзі зробяць такога кшталту крок. І добра, што месцам такога мыслення быў абраны якраз універсітэт, бо ў старой еўрапейскай традыцыі пачынаючы з XII, XIII стагоддзя, можна сказаць з пачатку Еўропы, універсітэт як культурная з'ява ў прынцыпе з'яўляецца месцам рэфлексіі, месцам мыслення аб свеце з пэўнай дыстанцыі. Захоўваць дыстанцыю надзвычай важна. Жывучы дзень за днём сваім клопатам, тым, што сродкі масавай інфармацыі штодня паведамляюць нам, мы не ўмеем абстрагоўвацца, а абстрагаванне з'яўляецца неабходным для сапраўднейшай рэфлексіі.

Добра, што гэты стары універсітэт, гісторыя якога сягае да першых стагоддзяў фармавання Еўропы, прыняў нас, і гэты горад, і гэтыя муры павінны спрыяць гэтаму мысленню з дыстанцыяй да нас саміх, да дня сённяшняга і дня заўтрашняга. Гэта павінна быць рэфлексія аб адносінах паміж народамі, якую трэба зыніцыяваць нам. Гэта мы па сутнасці пераймаем адказнасць за нашы краіны, за тое, кім мы з'яўляемся сёння, за нашы культуры, бо ўрэшце тое, што я ўкраінец, венгр або славак азначае, што я належу да пэўнай культуры — украінскай, венгерскай або славацкай.

Даніла КІШ — знакаміты югаслаўскі пісьменнік. Ён нарадзіўся ў 1935 г. у Субоціцы (Сербія), а памёр у Парыжы (1988 г.).

Даніла Кіш адзін са стваральнікаў жанру рэальнай прозы ці факцыі ў постмадэрновай літаратуры. Паэтычная амальгама жанру нагадвае дакументальную прозу, але дакумент у факцыі найперш выбудоўвае варыятыўны (версіфікацыйны) дэкор падзей, а лёсы герояў часцяком выяўляюцца ў магчымай альтэрнатыўнай сюжэтна-фабульнай версіі, якая павінна вымкнуць утоенае з дакументальнага сведчання. У адрозненне ад традыцыйнай дакументальнай прозы, факцыя дазваляе падмену сапраўдных дзейнікаў сведчання, як і цытаванне фіктыўнага дакумента (псеўдадакумента), які мусіць уздзейнічаць гэтаксама пераканаўча, як і сапраўдны, рэальны дакумент. Размыванне межаў паміж рэальным і фіктыўным з'яўляецца мастацкай мэтай жанру.

Адзін з найпапулярных твораў Даніла Кіша — "Грабніца для Барыса Давыдавіча". Ён складаецца з сямі навелаў, зыніцыяваных дакументальнымі сведчаннямі пра масавае знішчэнне інтэлектуалаў і гэбраяў у прадваеннае дзесяцігоддзе ў камуністычнай імперыі Зла. Тэрор і прыгнёт вольнага духу — інтэлектуальна-інвентыўны цэнтр твора, хаця, як на першы погляд, ён і не звязвае ў адно мастацкае цэлае асобныя навелы.

Героі Даніла Кіша — ахвяры крывавай стыхіі паслякастрычніцкай маніякальнасці, гэта лішнія людзі ў "справядлівейшым з грамадстваў", яны аднолькава рэальныя і аднолькава ўяўныя. Барыс Давыдавіч хоць і народжаны рэвалюцыяй, але не патрэбны ёй, бо яе, па сутнасці, няма. Ёсць толькі забойствы і пыхлівае шаленства плебса. Свінні з'ядаюць сваіх нашчадкаў (гэтак наймуецца адна з навел).

Праз некалькі гадоў пасля поспеху "Грабніцы для Барыса Давыдавіча" Даніла Кіш напісаў драматургічную версію гэтага твора — "Механічныя львы".

Ніжэй мы знаёмім чытача "ЗНО" з даследаваннем Канстанціна Оруша, зробленае на подзе абодвух згаданых тэкстаў Даніла Кіша, дзе даследчык дэманструе магчымасць вывучэння ўтоеных да гэтай пары якасцяў міфа, ці, дакладней, яго наяўнасць у тэксце-факцыі.

Канстанцін ОРУШ

Феномен антыміфа і ўзаеміны міф-антыміф у перспектыве аніматыўнага міфалагічнага падыходу

На подзе кампаратыўнага аналізу празаічнай і драматургічнай версій "Грабніцы для Барыса Давыдавіча"

Павіч і Булатовіч, а яшчэ раней Іва Андрыч, успрымаюць еўрапейскую культурную прастору як адзінства універсальных і унікальных (у значэнні індывідуальна-аўтарскіх, а таксама рэгіянальных) сродкаў выяўлення мастацкай філасофіі. Іх код звычайна знаходзіцца ў гіпапланавым подзе твора, у той час як унікат прадстаўлены, галоўным чынам, у гіперпланавым вымыканні знакаў з балканаславянскага (а ў Павіча — візантыйска-славянскага) эгзатопасу. Даніла Кіш можа быць першы паўднёваславянскі пісьменнік, які ўвайшоў у сусветную літаратурную эліту перш за ўсё як універсальны інвентыўны і касманалітычны субстракт сваіх твораў.

У актуалізаваных палеміках вакол тэарэтычнага ўнёску літаратурнай спадчыны Кіша даследзіны асноўным чынам канцэнтраваліся на пераўтварэнні фікцыя-факт-фікцыя і на ролі дыстанцыяванага наратара. Няма сумнення, што амальгама фактаграфічнага, псеўдадакументальнага і фікцыянальнага ў ягоным аповедзе дастаткова ўскладніла мастацкую загадку парадакументальнай мадэлі Борхеса. Не кажучы пра тое, што Кіш змяніў індуктыўныя інспіратыўныя адносіны да дакумента: амерыканскую факцыю ператварыў у сапраўднае дэдуктыўнае даследаванне чытача-саўдзельніка. Але што мы атрымаем, калі прапусцім паэтыку Кіша скрозь прызму не асабліва папулярнай міфалагічнай тэорыі літаратурнага працэсу?

У адрозненне ад "Энцыклапедыі мёртвых", дзе адносна лёгка падвойваюцца элементы фантастычнай, метафізічнай сугестыі і памеры трансгістарычнага, якія падводзяць да пэўнага міфалагізму наратыўнай прасторы, апавяданні з "Грабніцы для Барыса Давыдавіча" звычайна прэзентуюцца як прыклад мультыплікацыі псеўдафактаграфічных гінатэкстуальных адзінак, якія зведзеныя ў функцыю, і, адначасна выбудоўваючы, структуруюць гіпертэкст як уяўнае сведчанне нейкага "рэальнага" аповеда. Гістарызм і ідэалагізацыя, а таксама тэмпаральныя фіксанты, звязаныя ў такім фікцыянальным кантэксце, які навязвае рэцыпіенту высокае (ці нават параўнальнае з краснем чакання) уяўленне пра аўтэнтычнасць.

Калі пагадзіцца з традыцыйным разуменнем міфалагічнага як незасведчанай ісціны (ці надману) пазачасавага і пазапрасторавага значэння, тады нам няма чаго шукаць знакі міфалагічнага мыслення ў "Грабніцы для Барыса Давыдавіча". За гэта кажа і стыль аўтара — вольны ад арнаментальнай апісальнасці, метафарыкі і метанімічных інвенцый, халодна-дакладны, як дакументальнае сведчанне. Скуль тады падставы для аналізу ў перспектыве міфалагічнай тэорыі?

Па-першае, што прапаноўвае сама гэтая тэорыя? Насуперак таму, што навука пра міф у філасофскім аспекце ведае даследзіны Леві-Строса, Касірэра, Мелецінскага, Элеадзе, міфалагічная тэорыя пра літаратурныя працэсы і падзеі яшчэ і цяпер хіба адно толькі спасылаецца на тое, што ў навуцы зацвердзілася як нейкае больш-менш пэўнае тлумачэнне яе (міфалагічнай тэорыі) меркаванняў. Міфалагічная тэорыя ўсё роўна абапіраецца на пошук і выяўленне міфалагічнага ў асобным літаратурным тэксце, і яе прысутнасць выяўляецца ва ўзаемадачыненні двух складнікаў — намінатыўнага і дэнамінатыўнага. Яны ёсць часткай дактрыны і засноўваюцца альбо на прамым найменаванні вядомага вобраза і наследаванага міфалагічнага вобраза (намінатыўны падыход), альбо міфалагічны вобраз, сюжэт ці фабула з'яўляюцца пад новым найменнем, хаця яны маюць эквівалент у міфалагічнай спадчыне (дэнамінатыўны падыход). Ідэя намінатыўнага і дэнамінатыўнага падыходаў, па сутнасці, імкнецца да таго, каб вымкнуць найглыбока засведчаны міфалагічны вобраз гіпасемічнай значнасці і ўвайсці з ім у працэс узаемазамяняльных (кампенсаторных) трансляцый, трансвестый і трансфармацый. У гэтым сэнсе аналіз "Грабніцы для Барыса Давыдавіча" з дапамогай згаданых дактрынальных падыходаў быў бы абсурдным і смешным; адзінае, што ў

Культура — гэта мова, гэта ўзвычаенні, гэта погляды, гэта цэлы комплекс вартасцяў. Дзякуючы культуры кожны з нас становіцца чалавекам, гэта культура творыць чалавека. І таму наша мысленне, апрача адносінаў паміж людзьмі, датычыць гэтых фундаментальных справаў, нас саміх, нашай культуры, пытання — кім мы ёсць? З чым мы сябе ідэнтыфікуем. Сёння будзе недастаткова сказаць, што я ідэнтыфікую сябе з Украінай, Польшчай, Расіяй, Нямеччынай — якой Украінай? Якой Польшчай? Якой Расіяй? Якой Нямеччынай? Гэта прынцыповае пытанне.

Мы стаім перад пэўным выбарам, што нам належыць здзейсніць, і вяртаемся да пытання, які я чалавек, прынцыповага пытання. Перадусім гэта першая якасць — які я чалавек. Перш-наперш — паляк, перш-наперш — немец, перш-наперш — украінец, — і чалавек. І ў гэтым першы элемент надзвычай важны для любога кантакту, бо з гэтым даводзіцца спатыкацца людзям ва ўзаемадачыненнях. А могуць спатыкацца не людзі, а фанатычныя бестыі, якія думаюць толькі аб тым, каб адны вынішчалі другіх, напрыклад, дзякуючы этнічным чысткам і таму падобным з'явам, што падтрымліваюць нянавісць рознага тыпу, расавую, рэлігійную, нацыянальную. Па прыклады далёка хадзіць ня трэба, няшчасны лёс былой Югаславіі павінен быць перасцярогай для нас якраз у гэты момант.

У рэфлексіі аб культуры варта падкрэсліць вагу гістарычнай рэфлексіі, але гісторыі, зразумелай так, што трэба зыходзіць з саміх сябе, са сваёй гісторыі. Праз гісторыю сваёй сям'і мы трапляем у сапраўднасць нашых краін, супольнасцяў. І таму мы як людзі створаны гісторыяй, пэўнай гісторыяй XX стагоддзя. Але трэба дадаць, што не толькі XX стагоддзя, не толькі гісторыяй гэтага драматычнага перыяду. Нашу культуру ўтварае цэлы шэраг элементаў, якія назапашваліся сотні гадоў. Гуманітарная веда другой палавіны XX стагоддзя ўвяла надзвычай важнае для сучаснай гуманістыкі паймо мыслення аб доўгай працягласці. Элементы культуры — гэта элементы доўгай працягласці, іх трэба заўважаць і трэба ўмець іх разрозніваць, і мне падаецца, што падчас рэфлексіі якраз аб культуры нашых краін, нашай часткі Еўропы, мы павінны разважаць над тымі элементамі культуры, якія абумовілі, што мы сталі людзьмі той нацыянальнай формы, той мовы, у традыцыях якой мы былі ўзгадаваны.

Мне падаецца, што сённяшні свет чакае вялікая праца. Гэтая праца вельмі выразліва ўжо некалькі дзесяткаў гадоў ажыццяўляецца ў Заходняй Еўропе, калі Еўрапейская супольнасць будавалася з увагі на пэўныя традыцыі супрацоўніцтва, якія там існавалі. Мы сёння ў нашай частцы Еўропы, у той Еўропе, якую звычайна называюць Цэнтральна-Усходняй Еўропай — гэта той рэгіён, які мы ўсе рэпрэзентуем у гэтай зале — мусім навучыцца прадумваць гісторыю нашага рэгіёну якраз з пункту гледжання культур, якія тут узніклі і якія абумовілі тое, што вызначае жыццёвасць нашых нацый. Аднак у XIX стагоддзі нашых краін яшчэ не было, а былі чатыры вялікія дзяржавы ў гэтай частцы Еўропы: Расія, Прусія, імперыі з цэнтрамі ў Вене і Турцыі. Былі моманты ў XX стагоддзі, калі існавала толькі ўсходняя Еўропа і заходняя Еўропа з мяжой на Лабе, а сёння тут 19 — 20 дзяржаваў. І гэта прыклад таго, што на працягу гэтага доўгага часу культура, г.зн. людзі, якія не мелі нават свайго гаспадарства, але мелі сваю культуру, прывяла да таго, што ўзнікла гэтулькі дзяржаваў на карце Еўропы.

Мы павінны больш разважаць над нашымі культурамі і адначасова ўсведамляць сабе адну рэч, што нашы культуры заўсёды ўзнікалі ў цеснай сувязі з суседзямі і з усім цывілізацыйным колам, да якога мы належым. Гэтае цывілізацыйнае кола, да якога мы належым тысячу гадоў — гэта Еўропа. Бо Еўропа — гэта цывілізацыя, якая якраз каля 1000 года, у X стагоддзі распырылася на нашы краіны. Раней гэта быў Захад з Карлам Вялікім, гэта была Бізантыя, таксама еўрапейская традыцыя, а з X стагоддзя — гэты перыяд вызначаюць такія, напрыклад, даты, як: 966 г. хрост Польшчы, 988 г. хрост Русі — і мы з'яўляемся на карце Еўропы. Узнікла Еўропа з нашымі краінамі, узнікла тое, што мы называем новым хрысціянствам. Было заходняе хрысціянства, бізантыйскае хрысціянства і новае хрысціянства, што сягала да Скандынавіі і межаў Кіеўскай Русі.

І гэта выточны пункт нашай гісторыі, надзвычай істотны і важны, але толькі выточны пункт, бо толькі пасля, на працягу наступных стагоддзяў у выніку пераўтварэнняў і складаных з'яваў утварыліся нашы культуры, падставы нашай вартасці як людзей, нашых вартасцяў як палякаў, украінцаў, чэхаў і г.д., і адначасна еўрапейцаў. Бо ўсё дзеелася ў цывілізацыйным еўрапейскім коле, якое тады атаясамлівалася з заходнім і ўсходнім хрысціянствам. І тое, што пасля будзе асабліва важна для ўсіх еўрапейскіх краінаў, а таксама і для нас, гэта той досвед, які мы атрымалі ў наступныя стагоддзі, калі з такіх нашых сутыкненняў фармаваліся якраз падставы нашых нацыянальных культур.

Польшча, Чэхія, Венгрыя — якія з X, XI стагоддзя пачалі навязваць інтэнсіўныя кантакты з еўрапейскім Захадам — пераналі гэтае дынамічнае развіццё Заходняй Еўропы, таму XI, XII, XIII стагоддзе — гэта вялікія стагоддзі Заходняй Еўропы. Польшча, Чэхія, Венгрыя разам увайшлі ў Заходнюю Еўропу і прынялі не толькі хрысціянства з яго культурай, але і пэўныя грамадскія структуры гэтай Еўропы, што было надзвычай важна.

Гэтую Заходнюю Еўропу ў перыяд яе незлічоных поспехаў —у XI, XII, XIII стагоддзях — стварылі не дзяржавы і грамадствы. Гэта быў рух знізу, гэта былі тысячы супольнасцяў. Гарады і сёлы як супольнасці з уласнымі законамі. Можна сказаць, што малыя дэмакратыі горада і вёскі стварылі Еўропу. Нашы краіны ў XI, XII і перадусім у XIII стагоддзі пераналі гэтыя ўзоры і фармавалі сваю культуру шляхам спалучэння пэўных уласных элементаў з элементамі, перанятымі з Захаду.

Адначасова вельмі выразліва з XIII, XIV стагоддзя хада гісторыі прывяла да таго, што Польшча стала злучана цеснымі сувязямі з новымі краінамі, такімі, як Вялікае княства Літоўскае, якое ўзнікла ў XIV стагоддзі і абыймала Літву, Жмудзь і вялікія прасцягі былой Кіеўскай Русі, якія пасля ўтварылі Украіну і Беларусь. На гэтых вялікіх абшарах польска-літоўска-рускай дзяржавы, калі не зважаць на палітычны аспект, мелі месца культурныя з'явы, якія аказалі вялікі ўплыў на фармаванне падставаў украінскай, беларускай, летувіскай, польскай культуры, але адначасова ў гэтым фармаванні ўдзельнічалі іншыя групы. Гэта надзвычай цікавая з'ява, што ўдзельнічалі немцы — з XIII стагоддзя вельмі інтэнсіўна і працягла. Найбольшым горадам польска-літоўска-рускай Рэчы Паспалітай быў Гданьск, асноўнай папуляцыяй якога было нямецкае і лютэранскае жыхарства. Згадаем габрэяў, якія гралі такую вялікую ролю ў гэтай частцы Еўропы з XV — XVI стагоддзя; некалькі стагоддзяў гэта быў галоўны ў свеце асяродак габрэяў. Мы можам доўга гаварыць аб фармаванні нашых культур, але важна, каб мы ўсе памяталі, што ўсё гэта адбывалася ў Еўропе, у кантакце паміж намі і ў кантакце з Еўропай. Так, вялікую ролю гралі немцы, але якую вялікую ролю гралі італьянцы, наўсюль відаць на нашай прасторы, відаць і ў Кракаве, і ў Нясвіжы, і ў Кіеве, і ў Вільні. Важкую ролю адыгралі і іншыя еўрапейскія краіны.

Гэта, зрэшты, досвед, які ў сярэднявеччы, у XIV і XV стагоддзях, пэўным чынам падзялялі з намі венгры, што ўтварылі тады шматнацыянальную грамаду — каралеўства Св.Стафана, дзе побач з венграмі жылі таксама харваты, славакі, румыны, сербы і іншыя, складаючы своеасаблівую мазаіку, форму федэрацыі. Вельмі інтэнсіўнае развіццё Венгрыі ў гэтую вялікую эпоху, пры блізкіх сувязях з Польшчай, было вырашальным для сфармавання венгерскай культуры. Пасля Венгрыю напаткала катастрофа: гэта была параза ў бітве пад Могачам (1526), у выніку якой краіна была захопленая і падзеленая Турцыяй. Хаця ад гэтай катастрофы краіна ачомвалася марудна, але падставы венгерскай культуры сфармаваліся якраз у тыя стагоддзі.

Драматычная і гісторыя Чэхіі. Гэтая краіна адыгрывала вялікую ролю ў XIII і XIV стагоддзях у нашай частцы Еўропы. Потым былі гусіцкія войны і пошук новых рашэнняў. Вялікім чэшскім досведам у XV — XVI стст. быў рэлігійны плюралізм. XVI стагоддзе прынясе надзвычай цікавы досвед ва ўсе нашы краіны, сужыццё ўжо не толькі русінаў, украінцаў, беларусаў, летувісаў, палякаў, немцаў, габрэяў, але таксама каталікоў, праваслаўных, пратэстантаў розных галін. Гэтага шмат было ў Венгрыі, і там, дзе заставалася пэўная свабода — у Трансільваніі і ў Чэхіі — аж да катастрофы пры Белай гары (1620); было гэтага шмат і на прасцягах шматнацыянальнай Рэчы Паспалітай.

А ў тагачаснай Еўропе з XVI стагоддзя вельмі выразліва панаваў дзяржаўна-веравызнавальны абсалютызм, што азначала, што падданыя павінны былі ісці за валадаром. У Расіі гэта быў праваслаўны абсалютызм, дзе-нідзе пратэстанцкі — як у Прусіі, або каталіцкі — як у Аўстрыі. Усе сцвярджалі, што мусіць быць адна вера, а тут наўкола цябе жылі і суіснавалі розныя веравызнавальныя групы. Гэта, безумоўна, не было ідэальнае сужыццё, але не трэба забывацца, што гэта быў свайго роду эксперымент, адзіны ў свеце ў такім маштабе, здзейснены ўсёй Цэнтральна-Усходняй Еўропай.

Гэта гісторыя, на якую мы занадта мала звяртаем увагі ў школьных падручніках, забываючыся, што гэта супольны здабытак. Дагэтуль мы гаварылі аб гісторыі нашых краін як бы адасоблена, забываючыся аб нашых супольных здабытках. Аднак гэта была вялікая эпоха і таму ў нашых краінах існуе ўспамін аб гэтых стагоддзях.

І можа гэта невыпадкова, што калі вольная Украіна стварыла новы універсітэт у Кіеве, то яго патронам быў абраны Пётра Магіла, які гэтаксама здзяйсняў гэты эксперымент. Гэта быў чалавек многіх культур, які патрапіў стварыць у Кіеве інтэлектуальны асяродак, вельмі важны для Украіны. Калі ў Менску быў створаны асяродак рэфлексіі над Беларуссю, яго патронам быў абраны Францішак Скарына — чалавек гэтай эпохі, звязаны з Кракавам, Вільняй, Менскам, Прагай. Прыклады можна было б множыць бясконца.

Мы не збіраемся займацца ідэалізацыяй, бо гэта не ўзоры і ў гэтым сужыцці было мноства негатыўных з'яваў. Аднак мы не адмаўляем той вялікай традыцыі, у якой фармаваліся нашы культуры. Бо няма польскай культуры без Украіны і Беларусі. Няма Украіны ў культурным сэнсе — прыгадаем Тараса Шаўчэнку — без Бізантыі і Польшчы. Тут фармаваліся элементы нашых культур, тут дзейнічалі людзі, якія часам належалі да многіх традыцый. Гэты досвед пэўнага нашага плюралізму адначасова з'яўляецца еўрапейскім досведам, нашым пропускам у Еўропу. Гэта — еўрапейскія вымеры нашага досведу. Калі сёння мы гаворым аб гэтым прадстаўнікам Заходняй Еўропы, то яны кажуць, што мы апярэдзілі іх у гэтай дзейнасці. Мы спадкаемцы вялікай еўрапейскай культуры, якую тут з вялікімі цяжкасцямі і мазалямі на працягу соцень гадоў спрабуюць рэалізаваць. Напару ў свеце нас уяўляюць як новыя дзяржавы, якія ўзніклі некалькі гадоў таму. А ў нас жа ёсць доўгае культурнае карэнне, аб чым мы павінны гучна гаварыць, як і аб тым, што кожная з нашых культур развівалася ў супольнасці іншых.

Мы стварылі цэлую сетку інстытутаў Цэнтральна-Усходняй Еўропы, якая займаецца працай у тым ліку над новымі сінтэзамі нашых краін. Мы павінны развіваць культурны турызм, а турыстам даць праваднікоў, якія б прэзентавалі шматкультурную спадчыну нашых гарадоў. Мы прывязаны да нашай малой бацькаўшчыны, але трэба адначасова памятаць, што нашы культуры з'яўляюцца ўзаемазалежнымі.

Многія ў свеце ўяўляюць нас як няздольных да сужыцця, падкрэсліваючы, што мы здольныя толькі біцца паміж сабой і як прыклад прыводзяць цэлую плойму войнаў паміж намі. Але ж у нашай культуры ёсць глыбокая традыцыя сужыцця і мы рашуча хочам выбраць такую культуру, такую Украіну, такую Польшчу, такую Расію, такую Нямеччыну, такую Чэхію, якая была б адкрытай для іншых і не замыкалася б у цесным нацыянальным шавінізме. І гэта выбар, які стаіць перад намі, і інтэлектуальнае заданне, якое нам трэба ажыццявіць. Пашчасці нам, пашчасці вам Божа як найхутчэй выканаць гэтую місію.

З польскай мовы пераклаў
Валерка БУЛГАКАЎ



Канстанцін Оруш — літаратурны і тэатральны тэарэтык ды крытык, славіст, касмапаліт. Нарадзіўся ў Сафіі сорак гадоў таму пад падвоенай кармай Казярога і Стральца. Займаецца доследам постмадэрновых з'яваў у сербскай, харвацкай, македонскай культурах, а таксама чыста тэарэтычнымі літаратурнымі праблемамі. Піша на сербскай, балгарскай, македонскай, харвацкай і французскай мовах.

Абараніў доктарскую дысертацыю па гісторыі македонскай літаратуры ў Сафійскім універсітэце, дзе выкладаў і сербскую літаратуру. Цяпер чытае курс гісторыі балгарскай літаратуры ў Заграбскім універсітэце (Харватыя).

Канстанцін Оруш — аўтар шматлікіх тэарэтычных распрацовак, звязаных з сучаснымі паўднёваславянскімі літаратурамі. Яго тэксты друкаваліся ў Іспаніі, Францыі, Югаславіі, Македоніі, Балгарыі, Харватыі ды іншых краінах. Даследніцкую метадалогію Канстанціна Оруша можна вызначыць як кампраміс сінтэзу паміж постструктуралізмам Жэнэта, філасофскімі альтэрнатывамі Льётара і эстэтыкай Яуса.

У траўні 1996 г. Канстанцін Оруш браў удзел у Беларуска-македонскай канферэнцыі.

Тэкст "Грабніца для Барыса Давыдавіча" прадстаўлены аўтарам адмыслова для "ЗНО".

гэтым выпадку мы маглі б дасягнуць, ужо даўно сфармуляваў Канфуцый: шукаць чорную котку ў цёмным пакоі, калі яе там няма.

Тым не меней, у аснове згаданай міфалагічнай тэорыі закладзены прадумовы магчымага трэцяга падыходу. Ягоная сутнасць у выяўленні міфалагенных канструктыўных элементаў у наратыўным атачэнні. У найменшай ступені гэта — размыванне часовых і прасторавых межаў, наданне глабальнага і вечнага значэння дзеянню аповеда; ясны імператыў зададзенага. Звычайна падобнае дасягаецца супрацьстаўленнем вобразаў (герояў ці сітуацыяў), якія выяўляюць архетыпічныя антытэзісныя характэралагічныя кваліфікатывы. Самі гэтыя вобразы перажываюць заняпад і неінтэрферыраваны, яны не вызначаюць мадэль лінеарнага развою, — вынік іх сутыкнення сведчыць не столькі пра касмічную вечнасць, колькі пра касмічную секундарнасць. Маючы на ўвазе тэрміналагічную папулярнасць намінатыўнага і дэнамінатыўнага падыходаў, гэты трэці падыход я назаву анамінатыўным дзеля таго, каб ён не назначаў пад нейкім другім назовам нейкі міфалагічны вобраз, вядомы раней. Гэты падыход скіраваны на вытворчасць і вынаходніцтва міфагенных сітуацый і не імкнецца да таго, каб пасрэднічаць у зацверджанні філасофскіх канвенцый, якія тычацца зместу вядомых і ўжо засведчаных міфалагічных прататыпаў.

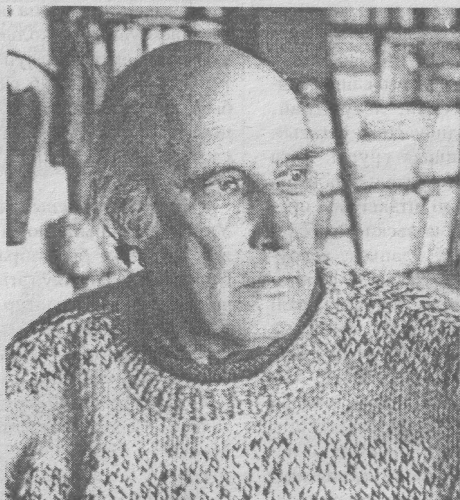
Паглядзім, куды нас завядзе ўжыванне анамінатыўнага міфалагічнага аналізу адносна кампаратыўнага матэрыялу аповеда "Грабніца для Барыса Давыдавіча" і яго драматычнай версіі "Міфалагічныя львы". Пасродкам гэтага аналізу я звярну ўвагу толькі на тыя элементы, якія істотныя з гледзішча вышэйзгаданага анамінатыўнага міфалагічнага падыходу. І хаця драматычная версія "Механічныя львы" напісаная храналагічна пазней, чым празаічны твор, яна не можа разглядацца як толькі драматызацыя "Грабніцы для Барыса Давыдавіча". Версіі ўзаемазвязаныя, яны абедзве канцэнтруюцца на вобразе Б.Д.Ноўскага, аднак ні ў якім разе не замяняюць адна адну. Аповед выяўляе сутнасць героя праз дакументальную энцыклапедычна-біяграфічную містыфікацыю, якая апярэджвае тыя падзеі ў жыцці Барыса Давыдавіча, якія адзначаюць наяўнасць звязаных з героем ідэй у канкрэтным, часава-абмежаваным гісторыка-палітычным кантэксце. Факты з яго асабістага жыцця толькі злёгку акрэсленыя, і іх функцыя абмежаваная стварэннем уражання аб аўтэнтычнасці містыфікаванай біяграфіі. Камуністычны палач Ноўскага Фядзюкін, Зінаіда Майснер, доктар Грынвальд, інжынер Бутэнка — усяго толькі сінхронныя назнакі для маркіравання жыццёвага шляху героя. Для аб'яўленай намі інвенцыі істотна карэляцыя герой-асяродак, а не дынаміка ва ўнутраных апрычоных адносінах: герой — другія героі.

Іншымі словамі, філасофскі змест цэнтральнага вобраза выяўляецца выключна на дыяхранічнай восі. Тут Барыс Давыдавіч акрэсліваецца як знак паступовага супрацьстаяння злу. Міфалагічнае ў Ноўскім прадстаўлена ўжо на пачатку аповеда загадкай вакол даты яго нараджэння, падказанай ідэяй пра вечнае існаванне, і яшчэ больш выразна акрэсліваецца ў фінале, падчас знікнення героя ў кіпенні катла, знікненнем без рэшткаў, смерцю як працягласцю ў абсалютнай часавай дыяхраніі. Паведамленне ў "Таймс" у канцы аповеда не завяршае, а, наадварот, распачынае містыфікаваную біяграфію. Акрамя сцвярджэння ідэі вечнасці, яно яшчэ сцвярджае веру ў перамогу сіл гармоніі праз тое, што фіксуе 1956 год, год, калі ў жахлівым камуністычным маналіце з'явілася першая расколіна.

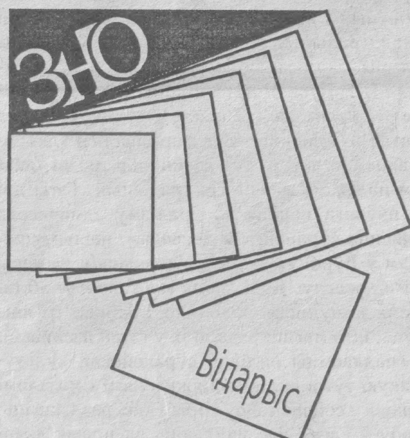
Асяродак, у якім Барыс Давыдавіч фармуецца як носьбіт пракаветнай міфалагічнай ідэі супрацьстаяння злу, моцна ідэалагізаваны, а кожная ідэалогія, якая мяняе месца першабытных экзістэнцыйных значэнняў, мае характар і лёс касмічнай секундарнасці. Вось чаму ў выпадку з Барысам Давыдавічам выяўляецца існаванне міфа ў неміфалагічным асяродку. У той жа час, рухаючая сіла гэтага асяродка — у антытэзісных сутыкненнях архетыпічных паняткаў, якія мы тут бясспрэчна маем: Ноўскі-Асяродак — Дабро-Зло. Негатыўная экзістэнцыйная сіла асяродка выяўляецца настолькі заўважнай, што ў якасці антытэзы ёй можна супрацьпаставіць толькі міфалагічныя сілы архетыпічнай прыроды. Адсюль вынікае, што хоць гэты асяродак не ёсць міфалагічным, ён здольны ўтвараць і патэнцыйна фармаваць міфалагічныя вобразы-апаненты. Нарцысызмам і схільнасцю кожнай антыгуманнай ідэалогіі міфалагізаваць сваю секундарнасць, сам наратыўны асяродак дзеі ў "Грабніцы для Барыса Давыдавіча" рухае да актывізацыі знакі вечнай экзістэнцыянальнай значнасці, і тыя ствараюць свой уласны, новы этычна пазітыўны знак, падобны да міфа. Адзіная альтэрнатыва гэтаму знаку ў дадзенай сітуацыі вырастае як моцная процівага травестыі пачатковага Зла. Калі менавіта гэтак назначыць міф, дык згаданаму вышэй асяродку недастаткова будзе называцца неміфалагічным, хаця ён, як мы толькі што заўважылі, міфапрадуктыўны з функцыянальнага аспекту.

У параўнанні з драматычнай версіяй празаічная ("Грабніца для Барыса Давыдавіча") фактычна уяўляе сабой гіпатэкст, які, акрамя ўсяго іншага, у дыяхраніі выяўляе факт антытэзіснага сутыкнення. Сама драма, калі яе разглядаць як адзінае цэлае з празаічнай версіяй, дэманструе гіпертэкстуальны развой падзей, якія, з іншага боку, толькі назначаныя на сінхроннай восі містыфікаванай біяграфіі. З таго гледзішча, якое нас цікавіць, гэты гіпертэкст прадукуе адзін вельмі істотны вынік — персаніфікаваны антыміф. Гаворка ідзе пра Фядзюкіна, які ўведзены

(Працяг на стар. 12)



У гэтым выпуску «ЗНО» —
графіка Арлена КАШКУРЭВІЧА





Феномен антыміфа і ўзаеміны міф-антыміф у перспектыве аніматыўнага міфалагічнага падыходу

На подзе кампаратыўнага аналізу празаічнай і драматургічнай версій “Грабніцы для Барыса Давыдавіча”

(Заканчэнне. Пачатак на стар.10-11)

ў драму ў якасці сагніраванага ў сваім значэнні аналагета ўсяго зла міфалагічнай ідэалогіі, як прэзентант яе дэструктыўнай стыхіі, хаця сваёй наяўнасцю ён і выклікае духоўны над'ём Барыса Давыдавіча, надобны міфалагічнаму. Між тым, наяўнасць Фядзюкіна спараджае адчуванне касмічнай секундарнасці, а не касмічнай вечнасці. Яго імператыў змяненнем значэння разбурае гармонію значнасці. Такім чынам ліквідуецца асноўная характарыстыка гэтак званай міфалагічнай свядомасці — ідэя пра гарманічнае ўладкаванне сусвету. Адсюль, калі Барыс Давыдавіч прадстаўляе пракаветнае імкненне да раўнавагі ў сусвеце (гэта значыць, адпавядае адной з характарыстык міфа), то Фядзюкін дэманструе дастаткова выяўленае імкненне да дысгармоніі і тым выказвае ідэю нераўнавагі, якая, натуральна, міфалагічнай не з'яўляецца, але ў дадзеным мастацкім кантэксце дзейнічае міфацэнтрычна. Нараджаецца нейкае ілюзорнае вытворнае, падобнае да міфа, але гэтая новая з'ява не звычайны міфалагічны падман і не не-міф. З функцыянальнага гледзішча мы маем нешта істотнае для міфалагічнай тэорыі — з'яўляецца магчымасць для вытворства сутнасных міфаў. Падзея генеруе стварэнне ўласных антытэз сапраўдных міфічных намераў, якія заўсёды выяўляюцца ў супрацьвазе нечаму, што азначае інвенцыю сутнаснага міфа. Пагэтаму я наважыўся ўжыць назоў антыміф. Яго параметры найпрасцей акрэсліваюцца ў параўнанні з бясспрэчнымі прыкметамі катэгорыі сапраўднага міфа. Згадаем іх: размыванне часавых і прасторавых параметраў, задзіночанне рэальнага і ідэальнага ў інтэгральным вобразе, імператывізм, кантэкстуальная незалежнасць. У сутнасным міфе гэтыя прыкметы карэлятыўна звязаныя, а вось антыміф не валодае такой стабільнай арганікай, і з гэтага не прэтэндуе на назву філасофскай катэгорыі. Ён — толькі функцыянальны феномен і ў адрозненне ад сутнаснага міфа заўсёды кантэкстуальна залежны.

Кантэкстуальная субардынацыя прадстаўляе значэнне антыміфа як цалкам вымернае ў часе і прасторы. Адсюль вынікае, што дзея антыміфа не ў стане выказаць абсалютны імператывізм, абавязковы для сутнаснага міфа, хаця ў сутнасным міфе рэальнае і ідэальнае наяўныя ў неадзельнае цэлае. Відавочна, што антыміф не надзяляе самыя істотныя характаралагічныя прыкметы сапраўднага міфа. Больш за тое, пакідаючы месца дзеі, антыміф перастае выпраменьваць хоць якія міфалагічныя і міфаілюзорныя інвенцыі, у той час як сутнасны міф заўсёды і ва ўсіх умовах можа захоўваць этэрычны сэнс свайго асноўнага зместу (нягледзячы на тое, ці прадставіў яго аўтар намінаваным у дэмінатыўнай альбо анамінатыўнай травестыі самага першага завізіраванага ўзору).

У разглядаемым матэрыяле з версій “Грабніцы для Барыса Давыдавіча” лёгка заўважыць усю згубу антыміфічнага стану. Калі б Барыс Давыдавіч быў звычайнай ідэалагічнай антытэзай персаніфікаванаму антыміфу Фядзюкіну, то мы ўвогуле не разважалі б пра дынамічную карэляцыю міф-антыміф. Гэтае сутыкненне не ўтрымлівала б экзістэнцыянальны імператывізм і мела б характар другаснага значэння, не нагружанага міфалагічнай сугестыяй. І наадварот, калі б Фядзюкін не быў так моцна ідэалагічна матываваны і калі б змест вобраза выяўляўся толькі ў дыяхраніі персаніфікацыяй вечнага зла (блізнюка вечнага Дабра ці іншага супрацьлеглага этычнага знака), тады б мы мелі анамінатыўную трансляцыю міфічнага ў неміфічным асяродку, і, зразумела, у нас не было б антыміфа. Антыміфічны стан — гэта чыста функцыянальны феномен з роляй вобраза-анапента, адпаведнага міфу, і адначасна — яго стваральніку. Сам сэнс анты- ў гэтым кантэксце азначае ў сукупнасці контра-міф, а не не-міф. Не будзе памылкай сказаць, што антыміф гэта люстраны вобраз міфа, хаця люстэрка выяўляе адлюстраванне рэальнага вобраза як перакуленай выявы, як від ілюзорнай рэальнасці.

Прысуд ідэі міфізацыі, ідэі другаснасці ў Кіша праглядае ўжо ў назове драматычнай версіі — “Механічныя львы”. Знак “механічныя львы” тоіць у сабе кадзіраваны лёс антыміфа: у сваёй дэструктыўнай апантанасці антыміф “запамятвае”, што ён сам па саба не ўяўляе “льва”, ён ёсць толькі адным з шрубаў ідэалагічнага механізма. Гэта ілюзія, што Фядзюкін — натуральная сінхронная пазнака на восі без пачатку і канца. Дыяхранія выяўляе экзістэнцыйную вечнасць, што імкнецца да гармоніі і па-мастацку адлюстроўваецца ў этычным імператыве, названым Барысам Давыдавічам.

Гэты тэкст не прэтэндуе любым коштам прапанаваць новае, экстравагантнае тлумачэнне жанравых травесцій “Грабніцы для Барыса Давыдавіча”. Ягоная мэта толькі дадаткова высветліць некаторыя пасланні Кіша, якія ёсць у мастацкім матэрыяле, але якія да гэтага часу не былі заўважаныя крытыкай. Калі ў некага ўзнікнуць пярэчанні, то яны, пэўна, будуць звязаны з эксперыментальным уражаннем трох “нязвыкласцяў”. Па-першае, не ўяўляецца немагчымым, чаму адзін з самых палітызаваных твораў Кіша не разгледзець у перспектыве менш папулярнай (асабліва калі мы кажам пра ўжыванне мікрааналізу) міфалагічнай тэорыі. Па-другое, з самой міфалагічнай тэорыі быў выведзены да гэтага часу тэарэтычна не апазнаны адзін сюжэт: максімальна трымаючыся прыроды міфалагічнага мыслення, але пры гэтым вызваляючыся ад дактрынальнасці двух закапстытуяваных міфалагічных падыходаў — намінатыўнага (прамое называнне міфалагічнага вобраза, сюжэта, фабулы) і дэнамінатыўнага (калі вобраз, сюжэт, фабула маюць эквівалент у класічнай міфалогіі, але выяўляюцца ў новым асяродку і пад іншым назовам), — мы прапанавалі магчымасць трэцяга падыходу (ён быў названы як аніматыўны), які абапіраецца на выбудоўванні творчага атачэння, што імпліцытна сугестуе міфалагічныя інвенцыі. Ці, іншымі словамі, у першую чаргу залежыць ад эфектыўнасці міфагеннай сітуацыі, якая ствараецца актывізацыяй згубнай прыроды самога міфалагічнага мыслення. І па-трэцяе, мы зрабілі спробу праліць трохі святла на гэтак званы міфалагічны стан і панятак антыміф (адзін з актыватараў згаданага не-міфалагічнага ці міфагеннага асяродка). Гэтая з'ява была разгледжаная як функцыянальны феномен вельмі пераменлівай семічнай прыроды і катэгарыяльнай нестабільнасці. Антыміф заўсёды кантэкстуальна залежыць ад паратыўнага асяродка і ад свайго ўласнага вытворнага, у гэтым асяродку, сутнаснага міфа. А супярэчлівыя ці карэлятыўныя адносіны міф-антыміф відавочней за ўсё выяўляюцца ў дынаміцы бінарнай апазіцыі вечнасць-секундарнасць.

Пазначаныя тры “нязвыкласці” тлумачаць мэту эксперымента і прэзентуюць яго ў сапраўды дыскусійным сэнсе. А што тычыцца “ідэалогіі” выкладу, дык яна толькі сціплае наследаванне рэкамендацыям Льётара ў пошуку шляху да невядомага вядомых і (калі яны ёсць) агульных месцаў. Вызначэнне намераў анамінатыўнай падзеі мае не безапеляцыйны, а апеляцыйны характар. Добра, калі развязанне гэтага тэарэтычнага пытання знойдзе сваё месца ў навуковых доследах. Усё ёсць ісцінным ці няісцінным, пакуль не даведзена зваротнае. Маргарыта не цяжарная, Мефістофель не спіць пад каменем, Фауст можа ўвайсці...

Пераклалі з македонскай Марына ЛЬВОВА і Валянцін АКУДОВІЧ

“Рада “ЗНО”: Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў, Сяргей Мінскевіч.

Тэксты друкуюцца паводле аўтарскага правапісу.